ISSN 1300-4158

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL:11 • AĞUSTOS 2001 • 1.000.000 TL. (KDV DAHİL)

insancıl

2001 / 08

BOZULMA KONUSUNDA
KENDİMLE KONUŞMA

HİÇÇİLER DE
YOL AÇICIDIRLAR, BİZİM GİBİ

KÜLTÜR KÖPRÜLERİNİN
YERE BASMAYAN AYAKLARI

YANLIŞ HESAP
BAYSAL'DAN DÖNER

DENİZLİ'YE KOMŞU
ESKİ ÇAĞ KENTLERİNDE

EMILY DICKINSON VE
KAYBETTİĞİ DÜNYA

MÜZİK EĞİTİM,
NEDEN, NİÇİN?

ÖMER NACİ SOYKAN İLE ESTETİK ÜSTÜNE SÖYLEŞİ

İÇİNDEKİLER

Afşar TİMUÇİN	BOZULMA KONUSUNDA KENDİMLE KONUŞMA	1
Afşar TİMUÇİN	GÜZ ÇAĞRISI (ŞİİR)	3
İsmet ALICI	HİÇÇİLERDE YOL AÇICILARDIR, BİZİM GİBİ...	4
Mehmet ESATOĞLU	KÜLTÜR KÖPRÜLERİNİN YERE BASMAYAN AYAKLARI	8
Ömer SERDAR	CENNETTE (ŞİİR)	10
Coşkun BÜKTEL	YANLIŞ HESAP BAYSAL'DAN DÖNER	11
Sadık ALBAYRAK	DENİZLİ'YE KOMŞU ESKİÇAĞ KENTLERİNDE	20
Soner PARLA	BİR SABAH UYANIŞ (ŞİİR)	23
Hira Selma KALKAN	EMILY DICKINSON VE KAYBETTİĞİ DÜNYA	24
Cengiz BEKTAŞ	ÇATAL YÜREK (ŞİİR)	27
Çağan Berker İYİ	EĞİTEN VE EĞİTİLEN: ÖĞRETMEN	28
Hikmet KAVASOĞLU	BULUTTAN EKMEK YAPILACAK (ŞİİR)	29
Mehmet AKKAYA	Ö. NACİ SOYKAN'LA SÖYLEŞİ	30
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	43

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Sahibi
BERRİN TAŞ

Kurum Yazmanı
ŞADİYE GÜLE

Kapak Tasarımı
YUSUF ASLAN

Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

Sanat Danışmanı
MEHMET ESATOĞLU

Ofset Hazırlık
DENİZ SARAÇ

Yazı İşleri Sorumlusu
YILMAZ ELMAS

Baskı
İLICAK MATBAASI

Adres: Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul
Tel./Fax. (0212) 249 80 19 E-mail: insancil@insancil.com
Atölye Adres: İstiklal Cad. Mustafa Katip Çelebi Mah. Tel Sk. No.20/4 Beyoğlu İstanbul

SAYI: 130 **ABONE KOŞULLARI** **ISSN 1300-4158**

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 12.000.000 TL
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Cağaloğlu-İstanbul Hesap No. 1095 437905
Posta Çeki: 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 225 DM. ya da 125 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Mark Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

BOZULMA KONUSUNDA KENDİMLE KONUŞMA

Afşar TİMUÇİN

- Türkiye'nin özellikle son yarım yüzyılına baktığımızda genel olarak bir bozulmadan söz etmemiz olası mıdır, ne dersin?

- Yaşam bozulmalarla ilerler. Bozulmalar dönüşümlerin itici gücüdür. Ancak bütün dönüşüm koşullannı bozulmaların varlığında görmek, ilerlemenin tek ve vazgeçilmez yaratıcı gücü bozulmalardadır diye düşünmek elbette doğru değildir. Öyle olsaydı dünya ahlaksızlıkların, bilinçsizliklerin, tutarsızlıklann büyüklüğünce hızlı dönüşüyor olacaktı. Bozulmalar kişileri, elbette sağlıklı bilinç düzeyine ulaşmış kişileri öngörülü ve duyarlı kılar. Ancak bozulmaların duyarsızlık üretmekte, tepkisizlik üretmekte, bencillik üretmekte büyük katkıları olduğunu da unutmamak gerekir.

- Son yanm yüzyılda kendini belli eden bozulmanın kaynakları neler olabilir sence?

- Bir kere nasıl oluyor da kabasaba bir hesapla yanm yüzyıl deyip çıkabiliyorsun? Bana kalırsa bozulmanın kökleri daha derine uzanıyor. Ancak bu tür hesaplamalar insanı yarı yolda bırakabilir. Bozulmanın köklerine inmek adına XVIII. yüzyıla kadar inersin, bir el seni daha gerilere çekmek ister. Anlıyorum, sen 1950'yi temel alıyorsun bozulma için. Bir bakıma haklısın. 1950 büyük çözülmenin başlangıç noktasıdır. İyi ama 1950 öncesinde bozulmayla ilgili belirtiler yok muydu? Vardı elbette.

- 1950'yi bir başlangıç noktası olarak düşünürsek, sence bozulmanın o dönemde ilk belirtileri neler oldu?

- Alaturkadan arabeske geçişin ilk belirtileri o zamanlarda kendini gösterdi. Abdullah Yüce'nin "Bu ne sevgi ah bu ne ıstırap" şarkısı ortalığı kasıp kavurmaya başladığında yepyeni değerlerin kapıyı çalmakta olduğu besbelliydi. Bir tür yapay yani temelsiz bir insancılık geliştiriliyor gibiydi: aldırma, istediğini yap, kendimizi sıktık da ne oldu... Bu duyguda İkinci Dünya Savaşı'nın ağırlığını da unutmamak gerekir: bir yanda savaş zenginleri, bir yanda yoksulluk...

- Sözünü ettiğin şarkı tek belirti değildi elbette?

- Yok canım, olur mu öyle şey! Pekçok belirti vardı.

- Örneğin?

- Hüseyin Peyda'nın başrolde oynadığı **Mezarını taştan oyun** filmi. Alabildiğine duygu sömürüsü yapmak üzere kolları sıvamış olan yeni sinema sanayiinin bir defada en az on mendil ıslattıran filmlerinden biri ya da başlıcası. İnsanlar bir yandan filime ağlıyorlar, bir yandan dalgalarını geçiyorlar, bunun için tekerleme cinsi sözler uyduruyorlardı: *"Mezarını taştan oyun... Olmadı baştan oyun... İçine rakı koyun..."*

- Ya **Avare** filmi?

- Kınlmış gibi gitti insanlar o filme. Aşk ve avarelik eski toplumun bir arada görmek istemediği iki şeydi. Yeni toplum bu hint filmini yeni değerler adına ya da çöküntü değerleri adına bütün gücüyle bağrına bastı. İnsanlar sokaklarda *"Avara mu"* diye bağırıp geziyorlardı. Çok tutuldu bu film.

- Bir başka belirti?

- Orhan Veli'nin ve ona özenenlerin şiirleri. Orhan Veli'nin şiirde yarattığı yenilik onun öngörmediği ölçülerde sululuğu çağrılıyordu. Ona özenen yeni şairler dünyanın boşluğunu ya da yaşamın anlamsızlığını anlatmaya çalışıyorlardı. Adana'da çıkan bir okul dergisinden şu dizeleri anımsıyorum: *"Aylavyu desem ineklersin / Yüz vermesem yeşillenirsin/ Bir iki buçukluk borç versene."*

- Pekiyi, 1950 öncesi belirtileri için...

- Bak, onun için en güzel örnek Milli Şef'in Beyaz Tren'idir. On beş gün önceden çift aylı zarf gelirdi babama. On beş gün içinde Milli Şef özel trenleriyle döküntü bucağımızı onurlandıracaktır. Çift aylı zarfta her gün için ayn parolalar vardır. Babam treni almak için Adana'ya gider. Çelik raylı yollardan o sorumludur. Öndeki trenin lokomotifinde yolculuk yapar.

- Öndeki tren ne demek?

- Suikast korkusuyla iki beyaz katar oluşturulmuştur. Milli Şef'in hangi katarda olduğu belli değildir. Her iki tiren istasyona beş dakika arayla girerler. Bir süre sessizlik olur. Tirenlerin gelişinden on dakika kadar sonra Milli Şef bir kapıdan iner, yere serilmiş olan halılarda yürüyerek Fevzipaşa'lılara hatır sorar, sonra tirenine binip gider.

- Bu iki trenin çok vagonu var mıdır?

- Çok. İçleri asker dolu.

- Pekiyi edebiyat alanında çok belirgin bir değişim örneği söyleyebilir misin?

- Babamın büyükçe bir kitaplığı vardı. Ben edebiyat sevgisini bu kitaplıktaki kitaplarla edindim. Pekçok başyapıtı babamın kitaplığından alıp okudum. On bir on iki yaşlarım. Dostoyevski, Tolstoy, Turgenyef ve daha başkaları. O kitapları ne kadar anladım o zaman, bilemem. Onların çoğunu sonra yeniden okuduğuma göre belki de düz bir okumaydı o günkü okumalarım. Sonra babam birgün elinde küçücük bir kitapla geldi eve. 1950 yılıydı yanılmıyorsam. *"Bak çok önemli bir kitap çıkmış, onu getirdim"* dedi bana. Fevzipaşa'daydık, oradaki son günlerimizdi. Az sonra babamı dürüstlüğünden ötürü emekli edeceklerdi. *"Ne kitabıymış o?"* dedim babama. *"Köyü anlatıyor"* dedi. *"Adı* **Bizim köy.**" Köyü mü anlatıyor Pekiyi biz nerede yaşıyoruz? Adı bucak'a çıkarılmış berbat bir köyde yaşamıyor muyuz? Dağda eşkıya kol gezmiyor mu? Burası neresi? Kime anlatıyor köyü? Bana mı? İstanbul'un köy görmemiş beylerine mi? Yoksa Milli Şef'e mi anlatıyor? Çok sevdiğim babamla aramda ilk uçurum o gün o kitap yüzünden açıldı. Önce kitabı okumalıymışım, okumadan karar vermemeliymişim. Okudum.

- Baban da moda rüzganna kapıldı desene?

- Vardır bir hikmeti diye düşünüyor olmalıydı. Koca köylünün kitabını bir hiç için çıkarmazlar ya. O öyle düşünüyordu. Evin her şeyi yutmayan tek domuzu bendim. Annemle ablamın kitapla zaten bir ilgileri yoktu.

- Köy edebiyatı seni sarmadı hiç?

- Köyü anlatabilirsin ama köylü gibi değil. Ben **İnce Memed**'i de **Yılanların Öcü**'nü de ilaç içer gibi okudum. Hele o **Rahmet yolları kesti** ve **Yedi çınar yaylası.** Hele onlar.

- Neyse, o yıllarda bütün bunlar olup biterken sen neredesin, ne yapıyorsun?

- Babam emekli olmuş, Fevzipaşa'dan, Adana'ya, kırık dökük bir bağ evine taşınmışız. Dan dünyada bağsız koşulsuz sevdiğim tek insanı, anneannemi Fevzipaşa'daki son günlerimizde sonsuza uğurlamışız. Biz memur çocukları bir başka ortama uyarlanmaya pek yatkınızdır ama yeni yaşamıma kolay kolay alışabilecek gibi değilim. Babam ayda yüz altmış lira emekli maaşı alıyor, bunun elli lirası kiraya gidiyor. Ben İslahiye'de orta birde sınıfta kaldığım için ortaokula baştan başlamışım. Sekiz pozluk kutu makinamla arkadaşların fotoğraflarını çekip beş on kuruş kazanmaya çalışıyorum. Bakkala kesekağıdı yapıp götürüyorum ya da. Karşılığında peynir alıyorum. Bakkal yeter istemem artık diye söyleniyor. Bakkalların önünde uzun kuyruklar oluşuyor. Bir parça gazyağı, bir parça toz şeker bulabilmek için. Gerçekte çok zaman kuyruk da yok. Gücü yeten öne geçiyor. Biz çocuklar eziliyoruz.

- Okuyor muyun gene o zaman?

- Okuyordum, durmadan okuyordum ve koca koca romanlar yazıp yırtıyordum. Bir romana başlıyordum, bir şeye benzemediğini anlayıp yol yakınken çöpe atıyordum onu. Tahta parçaları üzerine resim yapıyordum. Toz boyayla bezir yağını karıştırıyordum bunun için. Bir de keman çalıyordum. Çok sevdiğim kemanımdan kopmak zorundaydım ama. Keman öğretmenine ayda on lira vermek kolay değildi. Babam maaşını bana veriyor, al bununla bizi geçindir diyordu. Yapayalnız duyuyordum kendimi. Tek dostum Fevzipaşa'da sünnetimde aldıkları bisikletimdi.

- Pekiyi, bozulmanın asıl nedeni neydi?

- Hiçbir toplumsal olguyu tek bir nedene bağlayıp çıkamazsın. Keşke öyle bir kolaylığımız olsaydı, işte bu sav, bu da karşısav, dolayısıyla bu da bileşim deyip işin içinden sıyrılıverseydik. İnsan yaşamı oldukça karmaşık. Şu şudur deyip kestirip atamıyorsun. Kesin olan bir şey vardı, yeni bir yaşama geçiliyordu. Türkiye'nin yeni yöneticileri ancak çiftlik yönetebilecek düzeyde kişilerdiler, sermayeyi kediye yükleyip toplumu batağa sürüklediler. Hırsızlığın kurumlaşması ve yasallaşması o dönemde oldu, 1950'den sonra oldu. Basitlik, bayağılık, zavallılık başa geçti. Ayaktakımı yaşama egemen olmaya başladı.

- Edebiyat bu gelişimden nasıl pay aldı?

- Edebiyata 1950'ye kadar uygulanan baskı oldukça sınırlıdır. 1950'ye kadar yöneticiler toplumcu edebiyattan korksalar da iyi edebiyattan korkmazlardı. Yavaş yavaş iyi edebiyatın, solcu olsun olmasın insana insanı başarıyla gösteren edebiyatın tehlikeli olduğu anlaşıldı ve buna göre bir yandan köy edebiyatı kışkırtılırken öte yandan sağlıklı edebi gelişimler için tehdit oluşturuldu. Bundan böyle edebiyata yönelecek olan kişi şunu iyi biliyordu: sağlıklık bir edebiyat ona iyilik yollarını açabilirdi, ama tam anlamında gerçekçi bir edebiyatın insanı nerelere sürükleyebileceğini kestirmek zordu. Zaten kentlerin yapısı değiştikçe iyi edebiyat yapma koşulları giderek azalıyordu. Köyden kente akın kentlerin yapısını değiştirmiş, hiçbir özelliği bulunmayan insanların yönetimdeki şansını artırmıştı. Edebiyatı önce köylüler ele geçirdiler, daha sonra köylü-kentli karışımı insanlar.

- Demokrat Parti dönemini Cumhuriyet Halk Partisi diktasından sonra gelen bir özgürlük dönemi diye tanıtlamaya çalışanlar yalan mı söylüyorlar?

- Düpedüz yalan sölüyorlar. Demokrasiyi kim kaybetmiş de biz bulmuşuz! Hele 1955'den sonrası tam bir felaket ortamıdır. Biri zahmet edip o dönemin gazetelerine bir göz gezdirmek isterse görecektir, o dönem siyasetin çeteleşme dönemidir.

- Pekiyi, aydınımız, en azından edebiyat adamımız buna karşı koymayı denemedi mi?

- Doğrusunu istersen, pek de denedi denemez. Hiçbir zaman büyük bir muhalif güç oluşmadı. 1955'den sonra bizim İstanbul günlerimiz başlar. Sefaleti ailece Adana'dan İstanbul'a taşımıştık. Ben bir yandan çalışıyor bir yandan okuyordum. O çocuk aklımızla Demokrat Parti'ye karşı koymanın yollarını arıyorduk. Bunun için Cumhuriyet Halk Partisi gençlik kollarına katıldık. Bu işin bizi gülünç etmekten başka bir işe yaramayacağını görerek geri çekildik.

- Yani kısacası bozulma böyle başladı diyorsun.

- Evet, öyle diyorum.

- Pekiyi, 1960 devinimi için ne denilebilir?

- Onu ayrıca konuşalım istersen. O gerçekte bir takım dış güçlerle bir takım iç güçlerin siyasal akışın yönünü değiştirmek için giriştiği bir değişikliktir. Onu bizler iyi dilekleri yönünden, biraz da katkımız oldu diye bir devrim gibi görmeye alışmışızdır. 1960 devinimi bozulmada bir küçük kesintiden başka bir şey değildir. Yaşamın dönüşümünde etkili olmak için iyi niyetin yeterli olmadığı konusunda da çok belirleyici bir örnektir.

- En azından senin de katılmış olduğun şu 28 Nisan 1960 olaylarını bir anlatsan... Genç insanlar o konuda pek bir şey bilmiyorlar.

- Haklısın, geçenlerde bir dergide bir genç insan çeşitli kaynaklardan yararlanarak yazdığı bir yazıda 28 Nisan'ı olabildiğince yanlış anlatıyordu. O olayın oyuncuları ve izleyicileri altmış yaşını çoktan geçti benim için. Üç gün sonra ölürsek 28 Nisan gazete sayfalarında kalır ve kimse o sayfalara dönüp bakmaz. Evet, bir gün de 28 Nisan'ı konuşalım.

- Pekiyi, bozulmanın kaynağında ne var? Sen bir takım somut olaylardan sözettin ama asıl nedenlere uzanmış olduk mu böylece?

- Bozulma dünyaya ayak uyduramamış bir toplumun yaşam kavgasındaki gelişigüzellikten doğmuştur. Bir imparatorluktan bir ulusal devlet yaratmak kolay değildi.

- Evet, her yerde o gelişigüzellik.

- Evet, her yerde o. İnsanlar gündelik yaşıyorlar. İnsan bütün bir dünyada kendini tanımak, bunun için dünya kültürüyle içli dışlı olmak zorundadır. Bu olmadıkça her girişim yarım kalacaktır, bizi dünyaya bağlayan bağlar çürük olacaktır, kendimize bağlayan bağlar gibi tıpkı. Ya edebiyatınla ve her şeyinle tam anlamında adam olabilmek için dizini kırıp çalışacaksın ya da boş vereceksin.

- Pekiyi, bozulma sürecek mi sence?

- Sürüyor, görüyorsun. Bir olumlu gelişimler listesi yap bir de olumsuz gelişimler listesi. Giderin gelirden çok olduğunu göreceksin.

- Sana son bir soru. Türk burjuvası yani egemen sınıf bu bozulmanın önüne geçebilecek mi?

- Türk burjuvası bu bozulmanın karşısında durur görünürken gerçekten içtenlikli mi? O varlığını biraz da bu bozulmaya borçludur. İkincisi, böyle bir şeyi istiyor olsa bile bunu başaracak gücü var mı? Türk burjuvası büyük ölçüde bu bozulmanın yan ürünüdür. Öyle olduğu için de sınıfsal çıkarını bile düşünemeyecek durumdadır. Dünyadaki bütün para babaları kendilerini iyi bir vergi düzeni içinde güvencede duyarlar. Bu ülkenin para babaları ikide bir vergilerden yakınırlar. Kaldı ki Türkiye bir düşük vergi ve ucuz emek cennetidir. Dünya burjuvaları para yanında, kendi bakış açılarının dışına taşmamak koşuluyla felsefeyi, bilimi, sanatı yaşamları için bir dayanak olarak görürler. Bizim burjuvamız felsefeyi tehlikeli ya da gereksiz, bilimi bu ülkede yapılamayacak kadar güç bulur. Sanatı da tablo alışverişi olarak görür.

- Ya burjuvanın dışındakiler?

- Onların içler acısı durumunu bir başka zaman konuşalım.

- Umutsuz musun?

- Umutsuz muyum? O da nereden çıktı? Ben hiçbir zaman umutsuz olmadım. Bu bozulmada benim şu kadarcık payım yok. Ancak bozulmanın karşısına çıkmak benim insanlık görevim.

GÜZ ÇAĞRISI

Ayvalar dura dura sararıyor
Ayrılık görünüyor yeniden
Bir daha hiç yaz olmayacakmış gibi

Sana ters gelmezse
Bir gün gel gene erkenden
Sözetmeden yabandaki sevgilinden
Bir yarım saat otur benimle
Ne acılarımı konuşalım
Ne yalnızlıktan sözedelim
Birer bardak çay içelim

Sonra sen nasıl istersen
İster dur ister git
Günler kısaldı zaten.

Afşar TİMUÇİN

HİÇÇİLERDE YOL AÇICILARDIR, BİZİM GİBİ...

İSET ALICI

Hiççilik Nedir

Yazarlık derslerinden sonra bir kaynaşma başladı. Önce kırgezisi yapıldı, Paşasuyu'nda. Güle oynaya, dostça. Karar aldık, romanlar okuyup tartışacaktık. Ne ile başlayalım dedik. Aydın, "Fareler ve İnsanlar olsun", dedi. Eda, "Babalar ve Oğullar olsun" dedi. Oylama yaptık, karar, *"Babalar ve Oğullar"* okunacaktı. Böylece Özgüç, Eray, Baha, Ebru, Eda, Mustafa, Aydın, Medet, Pelin, Murat, Türkan, Mustafa ve ben hummalı bir çalışmaya başladık. Sohbet önce Özgüç'ün o günkü Rusya'nın koşullarını değerlendirmesiyle başladı. Eray ilginç bulduğu Pavel Pitroviç Kirsanov'u anlattı. Ben Bazarov'u, Ebru ise Anna Pergevna'yı anlattı. Toplam dört saat sürdü sohbetimiz. Canlı, cıvıl cıvıl, ama dört saat yetmedi bize. Niye mi, biz hâlâ romanın biçimine ve kurgusuna dair, yeterli tartışamadığımızın kanaatindeyiz. İkinci romanımız *Ecinniler* olacak. Bu romanda biçim ve kurgu üzerinde yoğun durmayı düşünüyoruz. *Babalar ve Oğullar*'ın bana yaşattıklarının üzerinden sohbet etmek istiyorum sizinle.

Bazarov bir hiççi. Nedir hiççilik diye baktıkta, şöyle bir cevapla karşılaşırız. *"Gerçeklikle ilgili hiçbir şeyi bilmeyeceğimizi ileri süren öğreti. Tüm ahlak kurallarını ve değer ölçülerini yok sayan öğreti. XIX. yüzyılda ortaya çıkan ve kişinin toplum karşısında tam anlamıyla bağımsız olmasını savunan, böylece kargaşalığa yaklaşan öğreti. Hiççiliğin bir yanı mutlak bilinmezciliğe, bir yanı kargaşalığa açılır."* (1) Evet, hiççilik buymuş, neyse bir kavramı belirli çizgisiyle belirtmeye çalışmış Afşar Timuçin. Şu sohbetten sonra, yani *Babalar ve Oğullar* sohbetinden sonra, Gorki'nin öykülerini okumaya başladım. Gorki'nin öykülerinde canlı yaşam vardır, kıpır kıpırdır. Sokak yüzüme yansır içimdeki sıtkınlık, bulanıklık uçar gider. Bazarov etkiledi beni, üzdü. Ah dedim kendi kendine şu dünyada nice insan anlayamaz Bazarov'ları. Gorki, üzerime sinen hiççiliği dağıttı. Fakat birşeyler gösterdi bana Gorki. İnsanların neden hiççi olduğunun bir yanını.

Yaşam Hiççi Yapar İnsanı

Gorki'nin *Bosiyaklar*'ını okudunuz mu bilmiyorum. Metin İlkin çevirdiği Bosiyaklar kitabında şöyle diyor. *"Bu kitapta biraraya getirilen hikayeler, Gorki'nin onları ele aldığı için ünlü yazarların sitem şimşeklerini üzerine çektiği toplum dışı sayılan 'Bosiyakların' hayatından esinlenerek yazdıklarından seçilmiştir. Baldırıçıplak ya da berduş anlamına gelen Bosiyaklar, zamanın yazarlarınca, Rus ulusal gerçekciliği laboratuvarında incelemeye değmez tipler sayılıyordu"* (2) *Bosiyaklar* adlı öykü kitabında Konovalof diye bir tip var. Konovalof intihar ediyor. Bakalım ne diyor Konovalof. *"Ben, örneğin neyim? Bir serseri, bir baldırıçıplak... Bir sarhoş ve bir zıpır. Yaşamım her türlü yararsız geçiyor. Yeryüzüne niye geldim, düşünülürse neye yararım? Ne bir yuvam var, ne karım, ne çocuğum... Ve hatta bunlar için bir hevesim bile yok. Yaşıyorum ve içim sıkılıyor. Evet bende birşey eksik, hepsi bundan. Anladın mı."* Öykünün başka yerinde şöyle diyor Konovalof. *"Benim kendimde, iyi olmayan birşeyler var demek. Ben insana gerekli olan biçimde doğmamışım. Ben büsbütün başka bir yolda yürüyorum. Ben yalnız da değilim, bir sürü daha var. Bizler bambaşka yaratıklarız... hiçbir sıraya girmeyiz. Analarımız bizi uğursuz bir saatte doğurmuş, işte hepsi bu."* Konovatof'un dediklerine baktıkta, hiççiliğin bir uzantısını görürüz. Ama, Konovatof'u o noktaya götüren insanı lime lime eden sistemin ta kendisidir. Bir insanın, şu noktaya varması kadar üzücü bir şey olabilir mi? *"Ben insana gerekli biçimde doğmamışım."* Gorki'nin *Bosiyaklar* adlı öykü kitabında alt tabakada yaşayan insanların acılı, direngen hayatları canlı bir şekilde anlatılıyor.

Hiççilik, yaşamda hiçbir anlamın olmadığına, ya da bir anlam bulamadığın anda başlar. Hiççiliğin temel dayanağı anlamsızlık ve boşluktur. Yaşamda hiç kimsenin doğrusu yoktur, denildiği yerde hiççilik başlamıştır artık. Kötü olanı ise kendi doğrunun neliğini, nasıllığını bilememektir. İşte Konovalof'un yaşamdan vazgeçme, ölüm isteği bu noktada başlar. Turgenyev'in Bazarov'u öldürme zorunluluğu da budur zaten. Yaşam içinde çoğu kereler hiççilik üzerine düşünmüşümdür. Kendimde yoğun bir şekilde hiççilik görürüm... yaşam çoğu kereler bende

anlamsızlık ve boşluk diye şekillenmiştir. Kendi hiççiliğimden örnekler sergilemeden önce, başka örnekler vermek istiyorum size. Halamın oğlu Ahmet, bir hiççiydi. Sahte bir gururla örttüğü inatçılığın ardında, ona birşeyler kabul ettirmenin hiçbir imkanı yoktu. O kendini beğenmişliğinin içindeki gurur ve kuruntu, çoğu şeyi görmesini engelliyordu. Bu yüzden yaşamdan nefret eder. Yaşamın nimetlerine sırtını dönerdi. Böylece anlamsız şekilde yaşamın verdiklerine karşı dururken, kendini beğenmişliğinin ardındaki gurur sırıtırdı. Fakat, öyle boş temelsiz bir gurur ve kuruntuydu onunkisi. Cuma akşamı aldığı haftalığı anında eşeklere yatırırdı (altılı ganyan). Cumartesi akşamı kesin damlardı yanıma. İlk sözü Beyoğlu'ndaki şarapçılar gibi, İsmet bir çorba parası versene olurdu. Her hafta bu nakarat devam ederdi genellikle. Sadece bazı haftalar, yanık ve barbuta verirdi parayı. Taş çatlasın iki gün cebinde para dururdu. Ahmet benden iyi kazanırdı aslında. Paranın yaratmış olduğu nimetler dünyasından nefret ederdi o. Ben de öyleyimdir. Paraya karşı tavır korken, şu kapitalizme karşı, bir mücadele etme hissi yaşamışımdır hep. Ben iyi bilirdim ki, Ahmet'in nefret ettiklerinin hepsi, paraya allah diyenlerdi. Yine Ahmet'in nefret ettiklerinin hepsi bu sistem içinde düzenli bir yaşamı savunurlardı. Bu sistem içinde düzenli yaşam Ahmet'te tiksintiden başka birşey uyandırmazdı. O bu yüzden kimseyi beğenmez, acımazsızca eleştirirdi herkesi. Tanıdığı insanlar dünyasından çıkış yaparak hiçbir değere inanmazdı o. Onun nihilistliği (hiççiliği) burada başlardı. Ahmet'e hiçbir şeyi kabul ettirebilmenin ve yaptırabilmenin imkanı yoktu, artık. Ahmet'in hiçbir doğrusu yokken, varolan yaşamında hiçbir doğrusu yoktu ona göre. Bu yüzden varolan dünyanın dışında aksi bir yaşam kurmuştu Ahmet kendine. Ahmet'in bir özelliğini de anlatayım size. Karlı bir kış gecesi Ahmet ve ben yine sokaktaydık. Uykusuzduk. Ahmet gel dedi, kalacak yer var. Bir inşaata girdik ve *"Bu ahbırların (gübrelerin) üstünde yatalım"* dedi Ahmet. *"Ahbırlar bizi sıcak tutar"*. Öyle oldu Ahbırlar bizi sıcak tuttu. Sabah kalktığımızda sadece biraz baş ağrısı vardı. Yaşamın dışında kendini tutan insan kendini yeni değer ve alışkanlıklarla vareder. Yaşamın içindeki ya da sistemin ördüğü kalıplarla yaşayan insan bu değer ve alışkanlıklardan nefret eder ve tiksinir. O insan hiçbir zaman ahbırların içinde yatmaz... onun için onur kırıcı bir davranıştır o. Ahmet ve benim içinse zorunluluktan başka birşey değildir, bunu da yaşamak güzel deriz, haz duyarız.

Ahmet'in hiççiliği buydu, dışardaki yaşama büyük nefret duyardı. Ama, bu nefreti örgütlemezdi... sistemli bir hale getirmezdi. Bilirim kendimde de hiççilik vardır. Şöyle dediğim çok oldu. İnsan bu dünyada yaşanan gerçekliği kendisi görmediği sürece, benim söylemem neyi değiştirir ki. O büyük uykusundan hiç de uyanmak istemiyor. Üstelik mutlu da bundan. Benim sözlerim ise, onu rahatsız eden bir sineğin vızıltısından başka birşey değil. Ardından şöyle düşünmeye devam ederim. Neden şiir ve sanatla uğraşayım ki. Kör, sağır ve dilsizler... yaşamın tek anlamının para kazanmak ve onu bunu dolandırmak olduğunu düşünüyorlar... Çoğu kereler şöyle düşündüğüm olmuştur. Birgün bana büyük ikramiye vurursa (sayısal, piyango) bütün halkın gözünün önünde o paraları yakacaktım. Şimdi vazgeçtim... Çünkü *İnsancıl* var. Dünya çok güzel olacak. Kendime inandığım için... insanın tarihini bildiğim için. Bazen beni bulanıklıktan bir dost söz... güzel bir şiir... cıvıldayan kuşlar çekip alır. Düşler kurarım o zaman. Birgün herşey çok güzel olacak... insan, insana yaraşır hale getirecek bu dünyayı.

Hiççilik Felsefesi

Hiççilik, felsefe tarihine sofistlerle giriyor. Yoğun sorunlar var Yunanistan'da. Mitoslar... gelenekler... töreler... siyasal yalanlar halkı bunaltmış durumda. Sofistler böyle bir zamanda çıkıyor. Demek istedikleri şu. Durun, ey Yunan halkı insanın kafasını boş sözlerle... masallarla... siyasal yalanla doldurmayın. Bırakın insan kendi doğrusunu kendisi bulsun. Hem ne yok ki şu dünyada göreceli olmayan. İşte senin hoş dediğine bir başkası hayır diyor. Senin güzel dediğine başkası çirkin diyor. O zaman neden insanlara şu doğru, bu doğru diye dayatma sunalım, bizim ağır hükümlerimizin... yargılarımızın altında onları ezelim. Gelin, eğitelim insanları. Her insan kendi doğrusunu kendisi bulsun. İşte bu yüzden sofistler, *"İnsan herşeyin ölçütüdür"* demişlerdir. Bütün bu tartışmalar, doğrunun olmadığını belirtmeye götürmüştür sofistleri. Sofistlerden Gorgias şöyle diyor. Varlık yoktur, ya da hiçbir şey gerçek değildir, varlık olsaydı bilinemezdi, tanımak olası değildi. Bu şöyle devam eder. Varlık bilinseydi de başkasına bildirilemezdi. Sofistler bu söylemleriyle Yunanistan'da aydınlanmayı başlatan filozoflardır diyebiliriz. Aynı zamanda bu söylemleriyle felsefe tarihine kuşkuculuğu sokmuş filozoflardır. Yunanistan'ın yıkılma sürecinde Sokratesçi okullarda hiççilik gelişiyor. Bunlar doğru vardır-yoktur tartışmasından daha çok, sistemin verdiği bütün değer yargılarını reddederek yeni bir insan anlayışı ortaya koymak istiyorlar. Bu okullar daha çok toplumsal ahlaka karşı bireysel ahlakı öne çıkarmaya çalıştılar. Bunlardan Kinikler Okulu devlete, mülkiyete karşı çıkarken, sistemin bütün

değerlerinin dışında yaşamak isteyen "dayanıklı in- s " anlayışıyla varolmaya çalıştılar. Ahlakı yüceleştiren bu insanlar... sistemin bütün değer yargılarını reddederken, varolanın içinde olmadıkları için, yani şanı, şerefi, aileyi, mülkiyeti, devleti reddettikleri için, bu sınırlar içinde yaşayan insanların doğrusu olmadığı anlayışını güçlendirerek hiççiliğe yol açmışlardır. Süreç içinde Sofistlerin ve Sokratesçi okulların 19. yüzyılla birlikte Anarşizme ve "Üst in- s " düşüncesini savunan Nietzche'ye varmıştır.

Bazarov'un Rusyası

1860'ların Rusyasına baktıkta, yoğun bir şekilde Avrupa'daki felsefi akımların etkisini görürüz. Bazarov'un arkasındaki felsefi boyut yani hiççilik Nietzsche'nin düşünceleriyle ve Anarşizmle birlikte yaygınlaşmıştır. O günlerin Rusyası sorunların egemen olduğu, kargaşanın yaşandığı bir Rusya. O zamanların Rusya'sını şöyle betimliyor *Babalar ve Oğullar*'da Turgenyev. *"Zaman hiçbir yerde Rusya'daki gibi hızlı geçmez, ancak cezaevinde daha hızlı geçtiğini söylerler."* Turgenyev Rusya'yı bir cezaevine benzetiyor. Bu benzetme Rusya'nın nasıl sorunlar yumağı olduğunu gösteriyor bize. O günlerin Rusyasında Lester Ward'ın kitabı yasaklanıyor. Yasaklanma sebebi ise, Dinamik sözcüğünün dinamit diye anlaşılmasından kaynaklanıyor. Bu yüzden kitabın bütün baskısı yakılıyor. Lenin o dönemin Rusya'sını şöyle belirtiyor. *"Bu dönemde senyörler, Gogol'ün Ölü Canlar'da anlattığı gibi, serflerinin ölülerini bile satan korkunç tiplerdir."* (3) O süreçte hükümet serfliği kaldırıyor, ama sorun devam ediyor. Çünkü köylülerin, serflerin üzerine ağır vergiler iniyor. Zaten senyörlerin büyük bölümü de serflere topraklan dağıtmıyor. Hükümetin serfliği kaldırmasının altındaki yatan neden büyük bir köylü isyanından korkmasıdır. *Babalar ve Oğullar* romanının kahramanı Bazarov şöyle düşünüyordur. *"Onlar senyörleri baba bilirler, senyörler ne kadar çok şey isterlerse köylüler tarafından o kadar sevildiklerini duyarlar."* Bazarov'a göre köylü isyanların yaptığı tek şey serfleri, senyörlere bağlamaktan başka bir şey değil. Çünkü, köylüler yoğun bir şekilde kaderci anlayışla yaşıyorlar. Onlarda kendilerine nasıl davranılırsa davranılsın sahiplerine tapma alışkanlığı vardır. İşte böyle bir Rusya, bir yandan Aristokratlar varolan yapıdan rahatsız, yer yer olan köylü isyanları ve aydın öğrenci eylemlilikleri. Ama, nasıl sorunlar yumağından çıkılacağının bilinmediği bir ülke. Herkes birşeyler söylüyor, doğru ne, herkesin doğruya kuşkusu var. Söylenenlerin hepsi Rusya'nın gerçekliğini ifade edemiyor. Bu süreçte çıkıyor Bazarov. Onun bir doğrusu yok. Bütün varolanları eleştiriyor. Onun hiççiliği bu noktada başlıyor. Rusya koca bir taşlaşmış ülke... ya bu sorunlar nasıl aşılacak.

Bu sorunlar içinde, bu sorunları her an her dakika yaşıyor Bazarov. Bu sorunları görmek istemeyen... bu sorunları aşmak için çabalamayan insanlara karşı büyük bir nefret oluşmuş Bazarov'da. O kaba, saldırgan, züppe görünüşünün ardında bunlar var. Onun nefreti, dünyayı olduğu gibi kabul eden, kılını kıpırtmayan insanlara karşı. Rusya'da bu insanlar yığınla bu süreçte. Bu insanlar üstelik doğrularının olduğunun yanılgısıyla yaşıyorlar. Bazarov çok iyi biliyor, bugün Rusya'da kimsenin hiçbir doğrusu yok. Ama, birileri doğrularını savunuyor. Ama, birileri değil bütün Rusya, Avrupa, dünya ona göre, doğrularını savunan insanlar yığını. Madem ki diyor Bazarov, siz ey bir doğrusu olup savunanlar, söyleyin neden doğrunuz evrende etkin değil. İnsanın çektiği bu çile niye. Her yerde zorbalık egemen. Sizler doğrusu olanlar, aslında hiçbir doğrunuz yoktur sizin. Çünkü, gerçek yaşam çok açık. Ve sizin doğru diye sürdüğünüz o yaşamınız gösterişten rolden başka birşey değil. Hatırlayalım, ne diyordu Bazarov. *"Kahrolası küçük soylular"*. Ne kadar çok istiyordu oysa Bazarov, somut, gerçek yaşamın birazcık görüntüsünü o insanlarda görmeyi. Sistemi tamamıyle reddedip tutkuyla yaşamak, bu küçük insan yığınının işi değil. Böyle büyük tutkusuzluğun olduğu yerde, biliyordu Bazarov kendisinin yok olmaktan başka şansı yoktur. Bu yüzden öldürdü onu Turgenvey. Ama, bütün bunlar, Bazarov'un hiçbir doğrusu yoktur anlamına gelmiyor. Bazarov tutkularının doğrusuyla yaşamak istiyordu. Ama varolan yaşam onun tutkularının doğrusunu kabul edebilecek kültürel bir yapıda değildi. Bazarov'u hırçınlaştıran... kabalaştıran bundan başka birşey değildi. Ne güzel diyordu Bazarov, Anna Sergeevna'ya ilişkin. *"Bu kadın kendini yeniden yaratmış, oğlum, bizim ekmeğimizi tatmış."* İşte, Bazarov'un tutkusunun doğrusu bu, bir yanıyla. Kendi aklıyla varolan insan... kendini sorgulayan sürekli aşan insan. Fakat Bazarov'un yanlışı, kendi doğrularını görebileceğine ilişkin inancı, Anna Sergeevna'ya yüklemesidir. Ne diyordu Bazarov, *"Ne diye yaşadığım döneme bağlı kalayım ben."* Bazarov Anna Sergeevna'dan bunu bekliyordu... ona yüklediği inanç buydu. Anna Sergeevna'nın bütün o varolan yapının dışına çıkarak onu anlamasıydı. Soylu zengin, Anna Sergeevna'yı böyle bir zorunluluğun içine kendisi itemezdi. Anna Sergeevna'ya, Bazarov, benimle gel diyemezdi, hiçbir zaman. Çünkü o Bazarov'a göre onursuz bir davranıştı. Anna Sergeevna, Bazarov'u anladığında iş işten geçmişti. Ama, bütün bunlara rağmen, o taşlaşmış koca Rusya'da, hiççiliğin nasıl bir zo-

runluluk olduğunu bu olgularla, bize güzel bir şekilde gösteriyor Turgenyev. Siz, o nihilistleri anlamayanlar, kutsal mağaralarından çıkamayanlar. Hiççileri hiçbir şekilde aşağılama hakkınız yoktur, diyor Turgenyev. Onlar sadece, insani bir dünya adına, o taşlaşmış Rusya'da herşeyi eleştiren insanlardı. Belki de, bu topraklar üzerinde, bu süreçte yaşamı doyasıya yaşayanlar, sadece onlardı. Bazarovlar içlerindeki şiddetle de hareket etseler, yaptıklan işlerin farkındaydılar. Ne diyordu Bazarov. *"O bizim işimiz değil. İlkin ortalığı temizleyelim"*. Siz neden çözüm üretmiyorsunuz diye sorulduğunda bu cevabı veriyor Bazarov. Bazarovlar, belirli çözümler üretmediklerini biliyorlar, ama şunu da biliyorlar, birgün bu eleştirilerimizin ardından birileri gelecek, çözüme dair birşeyler söyleyecek. İşte bu yüzden hiççilik önce Narodnikleri ortaya çıkartmış, sonra Sosyalistleri ve Bolşevikleri yaratmıştır.

Tarihin Reddi

Hiççilik üzerine düşündükte, hiçbir değer yargısını tanımayan insanlar olduğunu söyleyebiliriz. Aslında bu çelişki gibi görünse de, Rusya'nın o günkü koşullannda zorunluluktan başka birşey değildi. Alman duyguculuğunda bir tarih bilinci vardı. Hegel'le birlikte gelişen ve Hegel tarihin Prusya'da bittiğini söylüyordu. Alman Duyguculari sürekli kahramanlık destanlarını, şövalyelik kültürü üzerinden çıkarmaya çalışıyordu. Alman duyguculari kendilerini tarihin tamamlayıcı unsurları olarak görüyorlardı. Rusya'da ise bir tarih bilinci yoktu o zamanlar. Nietzsche'nin hiççiliği bir tarih reddi üzerinden kendini varediyordu. *"Önce, insanı bütün toplumsal bağlardan sıyırarak, insanı bir çeşit soyutlama, bütün toplumsal ve tarihsel koşullann dışında kalan bir şey olarak görmüştür. Nietzsche, tarihsel gelenekten koparmıştı insanı, çünkü tarihsel düşünce gibi, tarihsel gelenek de, devrimler çağının bir mirasıydı. Ayrıca, tarihsel gelenek fikri, değerlerin, herşeyden önce de geçmişteki ve o anda yürürlükte olan devrimci ve demokratik hareketlerle bağlantılı değerlerin yeniden değerlendirilmesi için çağında bulunan Nietzsche'nin burjuva kafasına yerleştirmekte olduğu fikir ve kavramlara düşmandı."* (4) Nietzsche tarih yaratmak için birşeyler söyleyenlerin hepsinin, aslında hıristiyan değer yargılarını (o günkü burjuva değer yargılarını) üretmek için yola çıkmış insanlar olarak görüyordu. Bu yüzden tarih fikrinin kendisini reddediyordu Nietzsche. İnsan, herşeyi bir üst insan (insan tanrı) gibi yeniden yaratmalı diye düşünüyordu. Bazarov'un ne dediğini bir daha hatırlayalım isterseniz. *"Ne diye yaşadığım döneme bağlı kalayım ben."* Bu söz aynı zamanda Bazarov'un Nietzsche'den etkilendiğini ve tarih fikrinin reddini de gösterir bize. Rus milliyetçiliği, ortak toprak mülkiyetine dayalı olan 'mir'e büyük bir anlam yüklerken... hıristiyanlığın 'mir'le cisimlendiğini söyler. Rus milliyetçiliğine göre mir, dünyayı kurtarma hakkını Ruslara vermiştir. Bazarov ise mir'in getirdiği hiçbir şeye inanmıyordu. Ona göre mir'i savunanlann hepsi, bu taşlaşmış Rusya'yı, gelenekleri, görenekleri, çarlığı, feodaliteyi savunan insanlar yığınından başka birşey değildi. Çünkü, o köylülükten yola çıkmak diye bir düşünceyi savunmuyordu. Onun savunduğu bütün değer yargılannın ve tarihin dışında yaşayan insandı. Anna Sergeevna'yı korkutan da buydu. Ama, bir hiççi de olsa Bazarov bütün insanlığın acısını duyan bir insandı.

Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar*'ı bana çok şey kattı. Bu kitabı okumadan önce şöyle bir düşüncem vardı. Beyaz olamayan... beyazı göstermezdi. Şu niye temiz değil diye düşündüğümde, çünkü temiz olan hiçbir şey yok onda derdim. Bu olgunun. benim hiççi bakışımın bir uzantısı olduğunu görmemiştim, şimdiye kadar. Gerçekliğin dışında yer yer her olgunun içinde temiz yanlar aramaya çalışmışım. İnsan nasıl temiz olmalı diye düşündüğümde ise, ancak o, bu tarihsel koşullann kendisini bağlayan yanlann dışına çıkarsa temiz olabilir, diye düşünürdüm. Böyle böyle düşünürken ben... b yanları insanda görmedikçe için için kendimi yerdim. Turgenyev bana bu zaafımı gösterdi. Benim insanı tarihsel koşullar içinde yeniden irdelememin önünü açtı. Çünkü, benim kafamdaki şu insan temiz olmalı idesiyle gerçekliğin kendisini bütünlüklü algılamamın önünü kesiyordum. Biliyorum, içim içimi yiyecek yine, ama, şunu daha iyi biliyorum artık, ne eksiklik varsa insanda, bu eksikliğin neliğini, nasıllığını bütünlüklü algılayamamamın sebebi de bu. Bugün bu ülkede benim gibi düşünen insanların yığınla olduğuna inanıyorum ben. Hiççiliği eleştiririm, ama bu, bana onlann hiçbir zaman insani bir dünyayı ne kadar çok istediklerinin gerçekliğini unutturmaz. İşte bundan dolayı onlar, benim yol arkadaşlanmdır. Çünkü, hiççiler de öyle ya da böyle yolaçıcılardır, bizim gibi.

1. **Afşar** Tmuçin, Fe l fe ***Sözlüğü,*** **İnsancıl Yay. 1998.**
2. **Gorki,** ***Bostyaklar,*** Ç e . Metin ilkin, **Berfin Yay. 1997.**
3. T a e Tmur, ***Osmanlı Türk Romanında Tarih, toplum ve Kimlik,*** **Afa Yay, 1991.**
4. B rs Suçkov, ***Gerçekliğin Tarihi,*** çev. **Aziz** Ç aış l , **Adam Yay, 1982.**

KÜLTÜR KÖPRÜLERİNİN YERE BASMAYAN AYAKLARI

Mehmet ESATOĞLU

Yazın başlamasıyla birlikte Anadolu illerinde kültürel etkinlikler yoğunlaşmaya başladı. Kışın son aylarında tiyatroların akınına uğrayan Anadolu illerinde yaz aylarında da yoğun karma kültürel etkinlikler peş peşe yapılıyor. Başta İstanbul olmak üzere büyük illerden bir dolu sanatçının bir araya getirilmesiyle gerçekleşen bu karma etkinlikler, edebiyat ve müzik başta olmak üzere karikatür, fotoğraf vb. sanatlarla süslenerek bir hafta on gün gibi bir süreyle yöre insanının ilgisine ve beğenisine sunuluyor.

Etkinlikler nasıl başlıyor? Büyük kentlerin uzağındaki Anadolu ilinde yaşam tek düze giderken günün birinde caddelere, afişler, pankartlar asılıyor. Bir dolu sanatçının oraya geleceği duyuruluyor. Medyadan bilinenler geniş kitlede heyecan yaratırken, medyanın yok saydıklan da "elleme geçsin" mantığı ile kabul görüyor.

Bu illerin bir çoğunda Kültür Bakanlığı'na bağlı müdürlükler var. İl kütüphaneleri var. Kapatılmış halkevleri, halkodalanndan kalma derme çatma sahneler, okuma odalan var. Ancak yaşayan insana yönelik tek bir kültürel faaliyet yok. Kültür müdürleri -birkaç il ve ilçe dışında- partici bir zihniyetle orada koltuğa oturtulmuş birileri. Resmi törenlere katılıyor. Üst düzey erkan havasında ilde ya da ilçede dolanıyor. Yani salla başını al maaşını durumu.

Yörede eski kuşaktan etkilenerek kültür-sanattan nasibini almış bir avuç azınlığa yöre insanı uzaylı gibi bakıyor. Onlar da zaten bu marjinal atmosfer içinde çevrelerindekileri "aptal" ilan etmişler. Yığınlar kimi zaman tepedeki yöneticilerden kazık yedikçe bu kesime yanaşıyor. Seçim zamanı ise oylarını almak üzere gelenlerin okşamaları ve vaatleriyle bu kesime düşman kesiliyor. Böylece günler geçip gidiveriyor.

Günün birinde yörede seçim-düğün-mevlit üçgeni dışında yeni bir etkinliğin olacağının duyulması farklı tepkilere yol açıyor. Kültür-sanatla ilgisi olmayan kesim medya aracılığıyla tanıdığı birini yakından görme heyecanına kapılıyor. Kültür-sanattan nasibini almışlar ünlü bir yazarla karşılıklı çene yarıştırma ve dolayısıyla yıllardır kendini aşağılayan çevreye kendini gösterme duygusuyla yekiniyor kısacası alan razı, satan razı bir ortam oluşuyor.

Etkinliği düzenleyenler cephesine gelince; işte o cephenin durumu içler acısı. Önce kültür-sanat çevresinde tüm olup biten kimi oyunlar burada da geçerli. Şu olsun bu olmasın türünden ahbap-çavuş ilişkileri her şeyi belirliyor.

Düzenleyicilerin tutumunu anlamak için birkaç soru yeterli oluyor; etkinliği yapma amacınız ne? Sanatçılan belirlerken ölçünüz ne olacak? Etkinlik sonrası neleri hedefliyorsunuz?

Etkinlik olsun torba dolsuncular buna yanıt veremiyor. Hatta ağızlarında geveleyecek laf bile bulamıyorlar. Yalnızca sıkıntıyla yüzünüze bakıyorlar. Kılıfını baştan hazırlayanlar ise bir dolu lafla yanıtlıyorlar sizi. Sakin bir kafayla dinlerseniz birkaç cümle sonra, aynı ana fikrin değişik cümlelerle süslenip yinelendiğini duyuyorsunuz. Bolca "yöre insanı" sözcüğü geçen bu konuşmayı dinlerken bir yandan da düşünüyorsunuz bu etkinlik düzenlemeye soyunmuş kişinin kendi yaşamında kültür-sanatın yeri ne diye.

Genelde anlatılanlarla çizilen tablo şu; yörede bir avuç "sanatsever" var. Ama geri kalan herkes medyatik bombardımanın etkisi altında ve futbol meraklısı. Peki ne yapılmalı? Büyük kentten bir avuç insan kalkıp gidiyor, bir hafta, ongün boyunca konuşup, söyleşiyor ardından "yöre insanı" birden silkinip okur-yazar, izler insanlara dönüşüyor. Buna kargalar bile inanmıyor ama kimi yazar-çizer takımı inanıyor ya da inanmak işine geliyor.

Elde belli bir ölçü, kafada belli bir perspektif olmayınca organizasyonu hazırlayan kendi kafasına göre büyük kentte sanatçı "avı"na çıkıyor ya da bu işi onun adına büyük kentten birileri yapıyor.

Organizasyonu yapan kişi karşılıklı oturup konuşabildiği, kafasına uyanlardan bir liste "ayar"lıyor. Onlann kimi söylediklerini de sözümona kafasına yerleştirip dönüyor.

Sanatçılardan bir kısmı etkinlikler için bir şeyler istiyor, diğer bir kesimin talepleri ise kişisel. Örneğin biri izleyiciyle kurulacak ilişkiyi düşünerek et-

kinliğin yapılacağı alanla ilgili taleplerde bulunuyor, bir başkası o etkinliği eşiyle, sevgilisiyle yapacağı bedava tatil olarak görüyor.

Etkinlik için gelenleri daha işin başında büyük bir organizasyon bozukluğu bekliyor. Çünkü bizde nedense etkinlikleri düzenlemeye bu işlerde en beceriksizleri görevlendiriyorlar. O da yapacağı işleri yazmak yerine kulaktan dinlemekle organizasyona ilk büyük darbeyi indiriveriyor. Ya da bir şairimizin her organizasyonda karşısına çıkan oluyor. İstekler, öneriler yazılıyor ama bir daha o sayfaya dönülüp bakılmıyor.

Yörede hazırlık yerine etkinlik günlerinde nasıl eğlenileceğinin hesabı yapılırken bir sabah insanlar oraya doğru akın etmeye başlıyor. Kargaşada tatlı sözlerle insanlan davet eden kişi, nedense bir türlü bulunamıyor. Sonunda ortaya kendiliğinden çıkan yöreden insanlar mucizevi yöntemlerle işi çözüyorlar. Beklenen yetkili şahıs ise derelerin altından akan nice suyun ardından arz-ı endam eyliyor.

Yörenin önde gelen yetkililerinin etkinliklerde en yoğun aktiviteleri medya ordusunun kameralarının göründüğü an oluyor. Hiç niyeti olmayan yöneticinin de bir nutuk patlattığı bu açılış şamatasının ardından yapılan etkinliklerde herhangi bir yetkiliyi bulmak mümkün olmuyor. Medyanın adını öne çıkarttığı sanatçıların müzik gösterilerinde belki bir ikisine rastlarken özellikle edebiyat, tiyatro gibi etkinliklerin kapısından bile geçmiyorlar. Zaten kazara gelmeye kalksalar ya geç girip herkesin dikkatini altüst ediyorlar ya da olmadık bir yerde kalkıp giderek katılımcıların moralini bozuyorlar.

Bu arada onca insanın bir araya toplanmasıyla sorunlar başlıyor. İnsanlara yatacak yer bir türlü ayarlanıyor. Fakat yeme içme ve bunun günde üç öğün oluşu ortalığı birbirine katıyor. Sabah kahvaltısı konaklanan yerde hallolsa da öğleyin de resmi kuruluşlann yemekhanelerinde geçiştirilse akşam öğünü hele hele birkaç kadeh içmeyi adet edinmiş sanatçı takımında sorunlara yol açıyor. Burada bazı yöneticiler "özel" sanatçılar için özel yöntemler geliştirse de bu, kısa zamanda açığa çıkıyor ve herkes o özelin içine dalıyor. Çoğalan kişi miktanyla bir anda işler çıkmaza giriveriyor.

Bu işlerde deneyimli bazı yöneticilerse işi çevrede yiyecek satan esnafın başına yıkıyor. '80'li yılların ortasında yüzün üstünde sanatçının katıldığı bir festivalde belediye, sanatçılann eline yemek fişleri tutuşturmuş onları lokantalara yollamış ardından da ödemeye söz verdiği bu fişlerin karşılığı olan parayı esnafa vermeyince festivalin son günü sanatçılarla esnaf birbirine girmişti.

Sanatçıların "yöre insanı" ile kurdukları sanatsal ilişkiler ise işin bir başka trajik yanını oluşturuyor. Büyük kentte, yaşadığı çevresiyle bile yakın ilişkileri olmayan kendi yazdığı, çaldığı, söylediği ile sınırlı bir dünyada yaşayan sanatçımız birdenbire düşüyor insanlann ortasına. Kimileri gittiği uzak coğrafyada insanların kendisini ve ürünlerini tanıdığı yanılgısıyla oturuyor izleyici karşısına ya da sahneye çıkıyor. Karşısındaki izleyici ise ona uzaydan gelmiş bir yaratık gibi bakıyor. Hele hele karşılıklı sorularla söyleşmeye geçildiğinde uçurumlar iyice ortaya çıkıyor. Son yirmi yıldır ortalığı kasıp kavuran bir sorunla ilgili anlı şanlı yazarın verdiği yanıtlarda hangi fildişi kulelerde yaşadığı ortaya dökülüveriyor.

Kimi sanatçılar bu acı gerçeği kısa sürede anlıyor. Örneğin müzik etkinliklerinde sanatçı birkaç yapıtını seslendirdikten sonra bakıyor iş yürümüyor bu kez izleyiciyi hoplatıp zıplatarak ya da kendisiyle birlikte şarkının bazı bölümlerini söyleterek sözüm ona müzik etkinliği yapmış oluyor.

Bu durum büyük kentlerde yapılan etkinlikler için de geçerli. Oturup müzik dinleyen, sahnede yapılanı algılayan izleyici türü giderek yok oluyor. İzleyici müzik etkinliğine bir eğlenme-boşalma havasında geliyor. Sanatçının kendine özgü müziğinin icrasını gerçekleştirdiği anlarda sıkıntıyla bekliyor, şamatanın başlamasını. İzleyici alkışına göre davranan sanatçı da birkaç müzik parçası seslendirdikten sonra izleyicinin büyük çoğunluğunu tavlamak üzere başlıyor eğlendirme işlerine.

Edebiyat etkinliklerinde ise yazar çevresine toplanan kalabalığa dili döndüğü oranda dünyaya bakışını anlatmaya çabalıyor, yapıtlarından örnekler sunuyor. Karşısındaki büyük çoğunluk bombardımanı altında olduğu medya ve kendi çevre kültürü dışında -ne yazık ki- ilk kez başka bir yaklaşımı duyuyor. Sonra? Sonrası yok. Etkinlik bitiyor ve herkes kendi köşesine.

Sanatçı gittiği yörede buluştuğu kalabalıklardan, ilgiden söz ediyor. Yöre insanı birkaç hafta etkinliği konuşuyor ve belki rastlantıyla aldığı kitabı okuyor. Arkası gelmiyor. Çünkü etkinlik bitiminden itibaren orada oluşan kültür-sanat atmosferini sürekli kılacak mekanizmalar yok. Geçmişte bu ilişki halkevi, demek çatılarının altında üreyip gelişirken bugün bunun kurumları yok. İşin kötüsü bunu yaratmak üzere bir girişim muhalif parti, sendika, sivil toplum kuruluşlarının gündeminde bile yok.

Festival düzenleyicilerinin de böylesi kaygılardan uzak olduğu sanatçı seçiminden gerçekleşen etkinliklere kadar kendini belli ediyor. Zaten orada-

Cennette

Günlerdir yıldınm hızıyla geç iyor zaman
Böyle olunca bir yanm kalmışlık duyuyorum
Ağır aksak ilerleyen bir insan sıynlıyor göğsümden
Sessiz
Ve iki yanı sarıya bezenmiş ağaçlık uzun bir yolda
Kaybolmaya ilerliyorum
Belki de cennete

Birkaç yaprak daha düşüyor akşama
Düşüyor ve kucağını kutsuyor kaldınmların
Gittikçe kaybolmaya doğruluyorum evet
Önce çocukluk yıllarından derin izlerle kayıtlı anlar
Sonra gittikçe daha da uzaklaşan her yerde

Sonra humus kokusu
Olur olmaz bir anda bardaktan boşanırcasına
Yağmur yağıyor
"Sırılsıklam"a sarılıyorum
Ne berbat şey ıslak üşümek

Yine de seviyorum yağmuru
Hızla akıp yaşamı götürse de
Yalnızca bakışlara
Sadık kalsa da manzaralar

Kalsam şu duvarda
Asır kalırım
Yürüsem
Yorgunum ve ağır aksak
Bir yanım insanın peşinde
Bir yanım ötesinde zamanın
Yarı yarıyayım günlerdir
Belki de cennette

Ömer SERDAR

ki devlet yöneticilerinin de böylesi etkinliklere yaklaşımını anlamak mümkün olmuyor. Yönetici iki h f a önce ya s kladıQı bir s natçıyı iki ha f a sonra **bir** b şka organizasyonda alkışlıyıveriyor.

Ülkemizde kimi s natçılara konmuş ülke çapında ya s klar var. Sanatçının kendisi dahil hiç kim- s nin bu ya s klamalara karşı aldıQı ciddi bir tavır ya **da** eylemlilik örgütleme gibi bir tutumu yok. Adeta kabullenilmiş. Böylesi yaklaşımın egemen olduQu bir o r amda yapılan kültürel etkinliklerde de he r angi bir müzik p a çasını ya da s natçıyı Alay kom u nı ya s klıyor, içişler Bakan'ı se r st bırakıyo. Böyl e e komutan kötü, bakan iyi ilan edilerek y a kçı o r am sürüyor.

Ya ş yan in s nın kultür- s nat ürünleriyle buluşması için s Qlıklı modellere gereksinimimiz var. SaQlıklı modeller geliştirilmedikçe yeni bir adım atmanın olanaQı gö r lmüyor.

Bizler burada büyük kent e dergi çıkanyo r , oyunlar h a ırlıyoruz, felsefeden e ebiyata, müziOe bir dolu seminerler düzenliyo r z. Bizim çe p rimizde b lli bir kesim bunlan ciddiyet l izliyor, k tılıyor, üretiyor, öte yandan oradaki in s yokluktan kıvranıyor üstelik önüne holding vakıflarının geliştirdiOi m o elde etkinlikler konuyor bir dolu muhalif s natçı da buna alet oluyor ama s nuç sıfıra sıfır elde var sıfır oluyor s bu alanda y a an ç i en bir dolu in- s nın bir kez daha düşünmesi s Qlıklı bir model oluşturulması için kafa yorması gerekiyor.

Yücel Erten "yutkundu, tarih önünde susup oturdu"

YANLIŞ HESAP BAYSAL'DAN DÖNER

Coşkun BÜKTEL

2001 yılı da piyasaya çıkan ***"Devletin Tiyatrosu Olmaz! (mı?)"*** (Boyut Yayınları, Kasım 2000) adlı kitabında Yücel Eren'in bana yönelik yeni iddia ve hakaretler; Eren'in söylediklerine ne kadar inanılabilece0i konusunda kamuoyunu (üç yıl sonra bir kez daha) aydınlatmak görevini üzerime yükledi.

Beoensek de be0enmesek de, Yücel Eren'i ciddiye almak zorundayız. Çünkü Yücel Eren, Türk tiyatro çevresinde, ciddiye almamızı gerektiren bir kitle tarafından ciddiye alınıyor. Türk tiyatrosunda, yönetmen tiyatrosunun en yetkin temsilcisi olarak tanınıyor. Daha önceki yazılarımda da belirtiğim üzere, Yücel Eren, benim koyduğum çıtayı, bir insan ve bir sanatçı olarak, aşabilecek özelliklere asla sahip olmamış olmasına raomen; onun, Türk tiyatrosundaki en yetkin yönetmen olduğunu, maalesef, ben bile kabul etmek durumundayım. Ama bu kabul, Yücel Eren'in asaletini değil, yalnızca Türk tiyatro sanatının sefaletini vurguluyor. Çünkü Yücel Eren gibi birinin en yetkin yönetmen olabildiği yerde, (daha yetkin kişilerin oyun yönetmek fırsatını bulamadığı yerde) gerçek bir tiyatro sanatından söz edilemez. "Yücel Eren gibi biri" deren, neyi kast etiğimi, yani Yücel Eren'in ahlaksal kimli0ini, zeka düzeyini, bugüne dek yadığım eleştiri yalarını izleyenler gayet iyi biliyor. Ama bugün için, Eren'in gerçek kimliğini bilmeyenler hala çoğunlukta ve Yücel Eren, o çoğunluğu benim hakkımda yanlış bilgilendirerek, kendi kimliği hakkında oraya koyduğum gerçekleri örbas etmeye; bu örbas çabasıyla insanları iQfal etmeye; hala devam ediyor. Yücel Eren'in bu "kirli faaliyetini" teşhir etmek, onu ciddiye alan kitleyi ciddiye almak zorunda olmamız yüzünden, önemsiz görülemez. Bu nedenle, onun kitabında yer alan bana ilişkin iddialara cevap vermek zorundayım. Çünkü, (Yücel Erten'in 6 yıl önce Recep Bilginer'e karşı yadığı bir yaıdan alıntı yaparak söylersem) ***"ilkesel açıdan böyle bir yazıyı yanıtsız bırakmam söz konusu değil. Tarih karşısında, yutkunmuş ve susup oturmuş gibi bir manzara doğar."*** (Bakınız: Yücel Eren, ***"Tiyatro Yazarlarımızın Bir Kesimine Yanıt"***; **Tiyatro Tiyatro**, Aralık 1995, sayfa 70.)

Benimle Yücel Eren arasındaki polemikleri izlemiş olanlar bilir: Karşı tarafa eksiksiz söz hakkı vermek, benim hep uyguladıOım, Eren'in ise asla benimsemediği bir yöntemdir. Benim Yücel Eren'e karşı yazılarımda, Eren'in bakış açısı, Eren'in sözcükleriyle ve "tümüyle" okurlara aktarılır. Erten'in bakış açısını Eren'in sözcükleriyle okurlara aktarmayı, ben, Eren'e saygımdan değil, okurlara saygımdan, gerekli görürüm. Yücel Eren ise bugüne dek bana karşı yazdığı 3 yazının (ikisi dergi yazısı, birisi kitap) hiçbirinde, bana ait tek cümleye bile yer vermemiştir. Yani Yücel Eren, bana ait bir tek cümleyi bile yalanlamaya teşebbüs edememiştir. Benim tavrım, yine değişmeyecek: Aşağıda, önce, Eren'in kitabından benimle ilgili bir buçuk sayfalık bölümü "tümüyle" alıntılayacağım. Böylece, onun bana yönelik son iddialarını (ifiralarını) tüm hakaret sözcükleri dahil, tek sözcük kısaltmadan, okurlara "ümüyle" aktarmış olacağım. Onun ne dediğini "onun sözcükleriyle" okurlara aktardıktan sonra (ancak ondan sonra) Yücel Eren'i cevaplayacağım/yalanlayacağım.

Yücel Eren, ***"Devletin Tiyatrosu Olmaz! (mı?)"*** adlı kitabını, (kendisi olduğunu saklamadığı) bir **Yönetmen** ile (kendi tebasına dahil sıradan bir dalkavuk olduğu anlaşılan) bir **Oyuncu** arasındaki konuşmalardan oluşturmuş. Yani diyalog biçiminde yamış. Ama bu diyalog, aslında bir monolog. Çünkü diyaloğun tarafları birbirlerine muhalif değiller. Orada bir muhalif kişi ya da "gerçek bir muhalefet" bulunmadığı için (yani **Oyuncu'nun** görevi aslında **Yönetmen'le** tarışmak değil de, **Yönetmen'e** pas vermek olarak belirlendiği için) Yücel Eren'in kurduğu diyalog düzeni; Platon'dan bu yana yaklaşık 2500 yıldır devam edegelen diyalog geleneğini geliştirmek yerine, geriletiyor. Diyalog denilen tarışma yöntemini yozlaştırarak, monoloğa, tek sesliliğe dönüştürüyor. **Yönetmen** zaten

Yücel Eren'in kendisiyken, O da "Yücel Erten'in borozanı" oluyor. O nedenle (**"Bozacı ile Şaracının Muhabbetleri"** diye de adlandırabilec imiz) bu mahut kitabın tümü b yunca, s lt Yücel Eren'in borusu ötüyor. Salt Yücel Eren'in sesi duyuluyor:

***"Yönetmen:** Sözgelimi Coşkun Büktel'in dedikodu kitabını okuyan olmuş mudur?"*

***"Oyuncu:** Hangisini?"*

***"Yönetmen:** Ne bileyim, unuttum adını. Hani kafayı bana takmış da bir.kitap boyu hönkürüyor!"*

***"Oyuncu:** Haa, anladım "İnsan Manzaraları"mıydı, neydi?"*

***"Yönetmen:** Hah, işte o! Adam kitap boyunca bana saldırıyor ve bunu bir tek kanıta dayandırıyor, gelgelelim o kanıt da yanlış!"*

***"Oyuncu:** Nasıl?"*

***"Yönetmen:** Ben demişim ki "Ben demokrat bir yöneticiyim. Benim 16 aylık genel müdürlüğüm sırasında, Bakanlık genelgesine rağmen, basına demeç verdi diye kimse ceza almamıştır."*

***"Oyuncu:** Öyle."*

***"Yönetmen:** O da diyor ki bu yalan."*

***"Oyuncu:** Nasıl yalanmış?"*

***"Yönetmen:** İstanbul'daki bir sahne amirimiz, benim dönemimde basına demeç verdi diye ceza almış."*

***"Oyuncu:** Doğru mu peki?"*

***"Yönetmen:** Hayır işte yalan! Ama ben yalan olduğunu biliyorum da; Büktel öylesine iddialı bir biçimde bunu ortaya getiriyor ki, sonunda neredeyse kendimden şüpheye düştüm."*

***"Oyuncu:** Ben kimim, nerdeyim, saat kaç?"*

***"Yönetmen:** Sonunda Ediz Bey'le de konuştum."*

***"Oyuncu:** Ceza alan arkadaşımız mı?"*

***"Yönetmen:** Evet. Kendisine de sorup bir kez daha sağlamasını yaptım."*

***"Oyuncu:** Neymiş?"*

***"Yönetmen:** Bir olayda yaşını-başını almış bir sanatçımız, işlediği suçu inkar edince, o da kızmış, suçu üstlenmiş! Bu yüzden de ceza almış!"*

***"Oyuncu:** Hoppaala! Suç ne?"*

***"Yönetmen:** Aslında ağır bir suç ama, biz yine de daha hafif ceza gerektirecek bir maddeyi uygulamışız. Ama olayın basına demeç vermekle bir ilgisi yok! Yani ben haklıyım."*

***"Oyuncu:** Yani Büktel yine uyduruyor?"*

***"Yönetmen:** Evet. Bir kitap boyunca benim yalan söylediğimi iddia ediyor; bunun için ortaya sürdüğü bir tek örnek var. O da işte böyle uydurma ve yakıştırma! Bilmemkaçyüz sayfalık bir saçmalık! Asma sakal, takma bıyık!.. Ne yapayım? Adam düğünde damat vuranlardan!"*

***"Oyuncu:** (Kahkahayı basar.)"*

***"Yönetmen:** Aslında ilginç bir yaratık! Kendi söylediği yalana kendisi inananlardan. Ama işte kendini tek ayağından yere çivilemiş, kendi çevresinde dönüp duruyor..."*

(ücel Eren **"Devletin Tiyatrosu Olmaz! (mı?)"** Boyut Yayınları, Kasım **2000.** Sa y a: **169-170.** Yücel Eren'in **2000** tarihli bu kitabı **2001**'de piya s ya çıkmıştır.)

Neymiş? Yücel Eren'in adını bile hatırlam a dan geldiOi **"Türk Tiyatrosundan İnsan** M a **n"** (Dramatik Yayınlar, **1998)** adlı kitabımda, kafayı Yücel Eren'e takmışım da bir kitap boyu (yani **550** s y a) "hönkürüyormuşum". Hemen düzeltelim: Ben kafamı yalnızca Yücel Eren'e deOil, Türk tiyatrosunun "tüm" vandallarına taktım. Kitabımda yalnızca Yücel Eren'i deOil, "tüm" vandalları "belgelere dayanarak" hırpaladım. Belgesiz konuşmadıOım için, hakkında konuştuQum insanların bana cevap vermesinden korkmadım. Benim y a ılarıma cevap vermek gafletinde bulunan "herkese", cevap hakkı tanıdım. Onların en aQır hakaretlerine bile kitabımda yer vermekten kaçmadım. Kitabımın nesnel, belgesel ve bilimsel niteliQinden emin olduOum ve haklılıQıma güvendiQim için, yalnızca Yücel Eren'in d il, onunla birlikte daha pek çok tiyatrocunun dergi ve g a etelerde benim y a ılarıma karşı yayınlamış olduQu "tüm" cevap y a ılarını **Türk Tiyatrosundan İnsan** M a lma aldım.Yücel Erten, Ahmet LevendoQlu, Kenan Işık, Dilek Türker, Tuncer Cücenoilu, Tamer Levent, Ulvi Alacakaptan, Hamdi Alkan, Canan Hoşgör, vb'nın benimle ilgili olarak y a dıOı lehte ve aleyhte birçok cevap y a ısı (tek kelime kısaltılmamış olarak) kitabımda okunabilir. Ama kitabımın okunmasından ödü kopan Eren, kitabımı ***"dedikodu"*** diye niteliyor ve bu nitelemenin ne ölçüde doQru ya da yanlış olduQunu test etmeye kalkışmasınlar diye, okurlarına kitabımın künyesini bile vermiyor.

Neymiş? Yücel Eren, ***"Ben demokrat bir yöneticiyim. Benim 16 aylık genel müdürlüğüm sırasında, Bakanlık genelgesine rağmen, basına demeç verdi diye kimse ceza almamıştır"*** demiş. Ben ise, bir ***"kitap boyunca"*** Yücel Eren'in ***"yalan"*** söylediOini iddia etmişim. Bu iddiamı ***"bir tek kanıta dayandırıyor"muşum, "gelgelelim o kanıt da yan-/ış"mış.*** Kanıt olarak oraya koyduOum ***"tek örnek"***, İstanbul Devlet Tyatrosu'ndaki bir sahne amirinin (***"Ediz Bey'in"***) cezalandırılmasıymış. Oysa ***"Ediz Bey'in"*** cezalandırılmasının ***"basına demeç vermekle ilgisi yok"muş.*** Yani Yücel Eren ***"haklı "mış. "Yani Büktel yine uyduruyor"muş. "Ediz Bey"*** basına demeç vermek yüzünden deQil, ***"yaşlı bir sanat-***

çı" tarafından işlenen ***"suçu üstlenmiş"*** olduOu için ceza almışmış. Yücel Eren, ***"Ediz Bey'le de konuşup sağlamasını"*** yaptıOına göre, bnim kitabım ***"dedikodu'ymuş, "bilmemkaçyüz sayfalık bir saçmalık'tmış;*** ben, bir kitap boyu ***"hönkürüyor'tmuş***um; söylediklerim, ***"uydurma ve yakıştırma'ymış, "asma sakal, takma bıyık'tmış.*** Ve bn, ***"düğünde damat vuranlardan'tmışım. "İlginç bir yaratık'tmı***şım. ***"Tek ayağından yere çivilenmiş, kendi çevresinde dönüp duruyor'tmuşum.***

Yücel Eren, bana ve kitabıma yönelik bütün o hakaretleri neye güvenerek savuruyor, dersiniz? Belgelere mi?... ***"Dedikodu"*** diye niteledi Qi kitabımdan aktarılmış somut delillere mi?.. Hayır. Yücel Eren, belge ya da delil göstermeye hiçbir zaman tene zül etmiyor. in s nların, bir peygambere inanan ümmet-i cemaat gibi, delilsiz ispatsız, ona inanmalarını bekliyor. "Ediz Bey"i demeç verdiQi için cezalandırmadıQını söylüyor ve bunun tersini iddia eden Coşkun Bükte! ve onun kitabı hakkında bütün o hakaretleri sıralamakta hiçbir b is görmüyor. Bütün o hakaretleri sıralarken güvendiQi tek şey, "Ediz Bey"le konuşmuş olması... ***"Ediz Bey'le de konuşup sağlamasını"*** yapmış olması...

Okurlara hemen hatırlatalım: Yücel Eren yönetimi tarafından cezalandırılmış olan sahne amiri "Ediz Bey". Yücel Eren'in yukarıda aktardıQımız s tırlarına, bir yalanlama y ası yla cevap verdi. Coşkun Büktel'in hiçbir şeyi uydurmadıQını, asıl Yücel Eren'in uydurduQunu kesin bir dille ifade eden "Ediz Bey", ***"Yücel Erten işte şimdi burada uyduruyor"*** dedi; ***"olayın basına demeç vermekle bal gibi ilgisi vardı."*** dedi. Biz at kendi tanıQı tarafından yalanlanan Yücel Eren, "Ediz Bey"in yalanlama y ası na cevap vermedi. "Tarih önünde yutkundu, susup oturdu." Tarih önünde yutkunmayacaQına, susup oturmayacaQına ilişkin 1995'de söylediQi lafları afiyetle yemiş oldu.

Yücel Eren'in Coşkun Büktel'e karşı tanık olarak gösterdiQi "cezalandırılmış" s hne amiri Ediz Baysal, (hani Yücel Eren'in ***"Kendisine de sorup bir kez daha sağlamasını yaptım"*** derken söz etiQi ve soyadını belirmeden ***"Ediz Bey"*** diye isimlendirdiQi Ediz Baysal) Yücel Eren'i yalanlayan ***"Olmaz Böyle Bir Şey!"*** başlıklı yazısını; Mar-Ni s n 2001 tarihli **Tiyatro Tiyatro** dergisinde yayınlamıştır (Sayfa 54-55). Dergi yönetimi tarafından (okunsun diye deQil, sanki okunm a ın diye) en küçük harflerle dizilerek iki dergi sayfasına sıQdırılan yalanlama y ası nda, Ediz Bay s l; Eren'in iddialarını ayrıntılı kanıtlarla çürüt ükten sonra; "suçu üstlenmiş" olduQuyla ilgili iddiayı, 6. idare Mahkemesinde zaten yanıtladıQını Yücel Eren'e hatırlatmış; mahkem e e verdiQi o yanıtı yalanlama y ası na dahil ederek, bir kez daha Eren'in suratına çarpmıştır:

"Bu, (yani Ediz Baysal'ın "suçu üstlendiOi" iddiası. CB) ***kişinin sözlerinin içerdiği anlamı çarpıtarak yapılmış, kolaya ve basite kaçan, kasıtlı ve kötü niyetli aptalca bir suçlamadır."***

(Ediz Baysal, ***"Olmaz Böyle Bir Şey!"***. **Tiyatro Tiyatro,** Mar Nisan 2001, sayı 112-113, saya **54.)**

Bizzat kendi tanıQı tarafından yalanlanan Yücel Eren'in, Coşkun Büktel'e karşı he s bı yine tutmamış; yanlış he s p Baysal'dan dönmüş; Eren'in ***"sağlamasını yaptım"*** dediQi işlem, saQlamada başvurulan kişi tarafından (***"Ediz Bey"*** tarafından) ***"uydurmuş"*** denilerek, reddedilmiştir. Böyl e e, kırmızıya saldıran bir boQanın bilinçsiz öfkesiyle Coşkun Büktel'e saldırmayı alışkanlık haline getiren Yücel Eren, bir kez daha duvara toslamış, Bükte! karşısında bir kez daha (önceki y a ımızda da kullandıQımız ifadelerle söylersek) "şapa oturmuş" ya da "küle osurmuştur" Coşkun Büktel'e karşı sıraladıQı hakaretler, fırtınaya karşı tükürdüQü balgam gibi yine gerisin geriye dönüp, Eren'in kendi yüzüne sıvanmıştır. Ve Eren bir kez daha "tarih karşısında yutkunmak ve susup oturmak" zorunda kalmıştır.

Yücel Eren'in Ediz Baysal'ı bana karşı tanık göstermesi, tam bir talihsizliktir: Çünkü bn, Yücel Eren'in Ediz Baysal'ı cezalandırması ile ilgili tüm resmi belgeleri, zaten Ediz Baysal'ın kendisinden saQlamış; y a ımda Yücel Eren'i, "Baysal'ın bana verdiQi resmi b lgelere dayanarak" suçlamıştım. Üstelik, bn, Eren'e karşı suçlamalarımda herhangi bir yanlışlık ya da haksızlık yapmış olmamak için, yazdıQım o suçlama y a ısını (Bakınız: Coşkun Büktel, ***"Bir Politikacının Portresi: Yücel Erten"***, **Gölge Tiyatro,** Kasım 1997.) **Gölge Tiyatro** dergisinde yayımlamadan önce, götürüp Ediz Bay s l'a okutmuş, Baysal'ın görüşünü ve onayını almıştım. Baysal'ın onaylamadıQı tek satır yayımlamamıştım. (Bu hususu, Yücel Eren'e karşı y a dıQı yalanlama y ası nda Ediz Baysal da özellikle b lirmiştir.) Yücel Eren bni ***"uydurmakla"*** suçlarken, aslında kendi tanıQını, yani Ediz Baysal'ı, ***"uydurmakla"*** suçlamış oluyordu. Çünkü ben, bir anlamda, "Ediz Baysal'ın yalancısıydım". Ben ***"uydurmuş"*** olsaydım, aslında Ediz Baysal ***"uydurmuş"*** olurdu. Ama Ediz Baysal uydurmuyordu.

Yücel Eren'i dem e vermek yüzünden insanları cezalandırmakla suçlarken, bu suçlamanın vicdani sorumluluQunu üzerime alırken; bn, Ediz Baysal'ın yalnızca sözlerine (bana söylediklerine) ve kişiliQine deQil, bana teslim ettiQi (mahkeme tutanaklarıyla dolu 50-60 sayfalık dosyada okuduQum) "resmi b lgelere" güvenmiştim. Bir kısmını ***"Bir Politikacının Portresi: Yücel Erten"*** başlıklı yazımda aktardıQım o resmi belgeler, Ediz Bay s l'ın

uydurmadı(ını kesinlikle kanıtlamaktaydı. Ediz Bay s l uyduruyor ol s ydı, Yücel Er en üç yıl önce, Ediz Bay s l'ın canına okumuş olacaktı. A a Ediz Bay s l'ın bana teslim e ti(i resmi belgeler uydurulmamıştı. O b lgeleri, de(il Yücel Er en; diyelim ki s nradan fikir de(iştirerek yalanlamak istese, Ediz Bay s l bile yalanlayam a dı.

Şimdi, ***"Bir Politikacı'nın Portresi: Yücel Erten"*** başlıklı 75 s y alık y a ımdaki belgelerin b a ılarını, bu kı s y a ının çerçevesi içinde, yeniden yayımlayarak, olayı bir kez daha özetlemek istiyorum. Yücel Er en ne demiş? ***"Ben demokrat bir yöneticiyim. Benim 16 aylık genel müdürlüğüm sırasında, Bakanlık genelgesine rağmen, basına demeç verdi diye kimse ceza almamıştır."***

Hayır, Yücel Er en, öyle dememişti. ***"Basına"*** dem e vermek en de(il, yalnızca ***"izinsiz"*** demeç ve ***"toplu dilekçe"*** vermekten söz etmiş, birkaç cümle sonra da b ni tehdit etmişti. Aynen şöyle demişti:

"Senin baktığın gibi yüzeysel ve kalıpçı bir bakışım olsa o dönemde bir sürü insan, izinsiz demeç (altını b n çizdim. CB) ***verdiği için, toplu dilekçe verdiği için ceza alırdı. Çünkü bu davranışlar yasaya ve bakanlık genelgesine aykındır!***

"Peki ama, benim Genel Müdürlüğüm döneminde, bu türden pek çok girişim olduğu halde, bu yüzden ceza almış bir tek kişi var mı? Yok! E ne oluyor peki? Niye bana tebelleş oluyorsun?

"Pusulanı kontrol et! Bin türlü pisliği görmezden gelip de; benim gibi ilkeli, demokrat ve dürüst davranmak için "çaba gösteren" birisi ile uyuzunu kaşıma!

"(...) bana ilişkin yalan-dolanlar yazdığın zaman, onlan sana, senin deyiminle "yediririm", haberin olsun!"

(ücel Er en, ***"Ben Boncuk Dağıtanlardan Değilim".*** G T , s yı 9, Eylül 1997. 9 O l - **rosundan İnsan** M a n adlı kitabımda, bana karşı y a ılmış tüm y a ılara yer verdi(im gibi, Yücel Er en'in bu y a ısına da, tek sözcük kısaltmadan, yer verdim. Sa ya 373-379. Yukarıdaki alıntı, s yfa 378'dedir.)

Evet, Yücel Er en, bana karşı y a dı(ı ***"Ben Boncuk Dağıtanlardan Değilim"*** başlıklı ilk y a ısında, genel müdürlük yaptı(ı dönem boyunca, hiç kimsenin ***"izinsiz demeç verdiği için"*** ceza almadı-(ını iddia etmiş; bu durumu, kendisinin ***"demokrat ve dürüst davranmak için 'çaba gösteren' birisi"*** oldu(unun kanıtı saymıştı. Bunun tersini söylemeye devam edersem, söyledi(im laflan bana "y e l- r e ei ni" b lirerek beni tehdit etmişti. Oy s b nim ***"Bir Politikacının Portresi: Yücel Erten"*** başlıklı yazımdaki b lgeler arasında yer alan Raik Anıaçık imzalı bir resmi y a ı, Er en döneminde DT mensubu bir sahne amirinin (Ediz Bay s l'ın), sır "izinsiz demeç" yüzünden, ceza aldıQını kesinlikle kanıtlamaktaydı.

Raik Anıaçık, genel müdür Yücel Er en'in lstanbul **Devlet** Tiyatrosu'na müdür olarak uygun buldu(u, s e ti(i, atadı(ı şahıstı. O dönemin OT lstanbul müdür Raik Anıaçık, s ne amiri Ediz Baysal'ı, sır "izinsiz demeç" verdi(i için, Yıldız Sarayı s hnesindeki görevinden alarak, merkeze ça-Qırmıştı. 13.11.1992 tarih ve 370/577128 3 s yılı bir resmi belgeyi tekrar yayınlayarak, bir kez daha, bana "yalancı" diyen Yücel Er en'in suratına çarpıyo r m (Belgedeki imla yanlışlannı b nden bilm e yin! Ben yalnızca "izinsiz" ve "konuşma" sözcüklerinin altını çizdim.):

EDİZ BAYSAL
İst. Dev. Tiy. Sahne Amiri

Müdürlüğümüzün sözlü uyanlanna rağmen görevli olduğunuz Yıldız Sarayı Tiyatrosunda oyundan sonra izinsiz ve yetkisiz olarak, Yıldız Tiyatrosu ile ilgili, seyircilerle konuşma yaptığınız tespit edilmiştir.

Bu nedenle 13.11.1992 cuma gününden itibaren Yıldız Sarayı Tiyatrosundaki görevinizden alınarak yeni bir göreve kadar Merkez Sahne Amirliği emrinde görevlendirilmiş bulunmaktasınız.

Bilgi ve gereğini önemle rica ederim.
Prof. Raik Alnıaçık
İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürü
İmza.

Peki ama Yücel Er en'in müdür Raik Alnıaçık, s hne amiri Ediz Bay s l'ın onurunu z e eleyen b görevden alma y a ısını niçin y a mıştı? Ediz Bay-**sal, *"Yıldız Sarayı Tiyatrosunda oyundan sonra izinsiz ve yetkisiz olarak, Yıldız Tiyatrosu ile ilgili, seyircilerle konuşma yaptığı"*** için. E ne olmuş izinsiz konuştuy s ? Yok s Ediz Baysal, seyircilere zararı bir **şey** mi söylüyordu? Hem evet, hem hayır. Evet, Ediz Bay s l'ın söyl e ikler, Yücel Er en yönetimi için zararlıydı. Ama aynı zamanda, hayır: Ediz Baysal'ın söyledikleri, seyirciler için ve Türk tiyatrosu için zararlı d e il, yararlıydı. (Ediz Bay s l'ın her ak ş m seyircilere yaptı(ı konuşmanın ve im z ya açtı(ı dilekçenin metinleri için, bakınız: Coşkun Büktel, ***"Bir Politikacının Portresi: Yücel Erten"***, **Türk Tiyatrosundan İnsan** M a n, s yfa 435-436.)

Ediz Bay s l, her ak ş m temsilden sonra seyircilere yaptı(ı konuşmalarda, Kültür Bakanlı ı'nın, Yıldı S rayı Tiya tosu'nu ka p t aya k a verdi-(ini bildiriyor b kapatma karannın geri alın m ı

için, s yircilerden destek ve imza istiyordu. Yıldız s hnesinin kapatılmasını önlemek için seyircilerle konuşma yapmak, tiyatronun kapatılma kararına karşı çıkmak, kapatmaya karşı çaba harcamak, seyircinin ve Türk tiyatrosunun el b t e yararınaydı. Bay s l, tek başına ve yalnızca bir haftada, bin dokuz (1009) imza toplamıştı. imza verenler arasında, bakkaldan müfe tişe kadar envai çeşit meslekten, envai çeşit in s n vardı. Ç unluQu renci ve bankacı olan imzacılar arasında 13 dok or, 16 avukat, 40 mühendis, 21 tiyatr o u ve çeşitli sanat dallarından 34 sanatçı ve aydın vardı. Sanatçı ve aydınlar a asında Serap Erener, Levent Yüksel, Cezmi Ersöz, EruQrul Kürkçü, Ahmet Gülhan, Esra Akkaya, Zafer Algöz, A. Cüney Yal a gibi isimler dikkati çekiyordu. Ama dikkati en çok çeken isim, (Yücel Er en'in yıllar sonra ***"Ferhad ile Şirin"*** prodüksiyonunda kendisine yönetmen y rdımcısı olarak s e tiQi) Mahmut Gökgöz'dü. Evet, bugün Yücel Erten'in has dostu olan Mahmut Gökgöz; o günlerde, Yücel Er en'in se s iz kaldıQı kapatma kararına karşı, imzasıyla başkaldırıyordu. Kültür BakanlıQı'na ve Yücel Er en yönetimine karşı Ediz Bay s l'ın çabasına Gökgöz'de imzasıyla destek veriyordu.

Ediz Bay s l'ın o kutsal çabası, seyircinin ve Türk tiyatrosunun ne kadar yararınaysa; genel müdür Yücel Er en ile onun s e tiQi müdürlerin o kadar zararınaydı. Çünkü, Yücel Er en'i genel müdür koltuQuna otur an da, Yıldız Sahnesi'ni kapatma kararını alan da, aynı kişiydi: O zamanki Kültür Bakanı Fikri SaQlar... Bakan SaQlar, aldıQı kapatma kararının bir DT mensubu tarafından seyirciler önünde eleştirilmesine ve bu kararın kaldırılm a ı için seyircilerden imza istenmesine, herhalde sıcak bakmayacak ve bu durumdan herhalde genel müdür Yücel Er en'i sorumlu tutacaktı. ***"Demokrat ve dürüst davranmak için 'çaba gösteren' birisi"*** olduQunu iddia eden genel müdür Yücel Er en için, cevabı verilmesi gereken soru şuydu: Tiyatronun ve seyircinin menfaatlerini savunmak mı, yoksa Bakan'a ya anmak mı daha önemlidir? Yücel Er en, bu so r yu nasıl cevapladıQını, o zamanki tercihiyle gayet net olarak or aya koydu. Bir sahnenin kapatılmasını önlemeye çalışmak önemli deQildi. Önemli olan, iktidarda kalabilmek, iktidarı yürütebilmekti. (iktidar, ancak iktidarı yürütebilme olanaQından yoksun bırakıldıQında, terk edilmeliydi. Yücel Er en, ancak çok sonra, Bakan tarafından maddi imkanl a ı kısıtlanarak iktidarı yürütme olanaQından yoksun bırakıldıQında, genel müdürlükten istifa edecekti. Ediz Baysal'ın deyişiyle, Er eA iktidardan deQil, "iktidarsızlıktan" istifa etmişti.) istifa yöntemine "Yıldız Sanhesi'ni s vunmak için" başvurmayı düşünm&yen Yücel Er en; o sıralar yalnızca iktidarı yü r tmeyi ve iktidarı yürütebilmek için, iktidarı lütf e an velinimetle iyi g e inmeyi düşünüyordu. Velinimeti (yani Bakan'ı) gücendirmemek için, Ediz Bay s l'ın derhal susturulması ve Yıldız S hnesi'nden uzaklaştırılması gerekiyordu.

Öyle yaptılar: Ediz Bay s l'ı görevden alıp Yıldız Sahnesi'nden uzaklaştırdılar. Ve Yıldız Sahnesi'ni halka ve tiyatro s natına kapa t ılar. (ıldız Sahnesi 8 yıldan b ri kapalıdır.) Ama Ediz Bay s l'ı görevden almakla Yücel Er en ve avanesinin hı r ları g e memişti. O kadar cezayla yetinm e iler. Bay s l'ın başına daha çok çorap ör e ektiler.

Ediz Bay s l'ın görevden alındıQı günün ak ş mı, Yıldız Sahnesi'ndeki temsil (yönetmen Semih S rgen tarafından davet edilmiş Star **TV** elem a larının, bakanlıkça alınan kapatma kararı hakkında seyircilerle röpor aj yapması yüzünden) 15 dakika g e başlamıştı. Ediz Baysal, o akşam sahne amiri olarak görevli olmadıQı halde, görevden alınmış olduQu halde, orada bir başka s hne amiri (Salih **De**v e i) bulunduQu t alde; Yücel Er en yönetimi, (bizzat Yücel Er en imzalı bir so r şturma emr sonucu) oyunun geç başlamasından Ediz Baysal'ı so r mlu tutarak, DT'nin disiplin kurulunda, Bay s l'ı para cezasına da mahkum e ti. (Bu sür e , ilgililerin v ediQi ifade tutanaklarını da içeren b lgelerle birikte, tüm ayrıntılarıyla, ***"Bir Politikacının Portresi: Yücel Erten"*** başlıklı y a ımızda okunabilir.)

Evet, Ediz Baysal'ı iki kez cezalandırmışlardı. ilk ceza, uyarı ve görevden alma cezası, ikinci ceza ise para cezasıydı. Para cezasını Ediz Bay s l'a, güya "demeç v e mek yüzünden" d e il de, "oyunun 15 dakika geç başlamasına neden olmak yüzünden" uygun görmüşlerdi. Ne var ki, bu kı s yazının çerçevesi içinde, tanık ifadelerini akta r adan kı s ca özetlediQim sür e ; Ediz Baysal'ın aslında bir oyunu ***("Sersem Kocanın Kurnaz Karısı")*** 15 dakika geç başlatmak yüzünden deQil, Yıldız Sahnesi'ndeki seyircilere "izinsiz demeç" vermek yüzünden cezalandırıldıQını kesinlikle kanıtlıyordu. Oyunun 15 dakika geç başlamış olması, Ediz Bay s l'ın suçu deQildi. Bu suç, "izinsiz demeç" vermesi yüzünden, Ediz Bay s l'ın üstüne, haksız biçimde, Yücel Er en yönetimince "yıkılmıştı". DT disiplin kurulunun üstüne "yıktıQı" suçu kabul etmeyen Bay s l, mahkemeye başvu r uş; davayı k a anmıştı.

işte lstanbul idare Mahkamesi'nin 1993/843 e s s ve 1994/882 karar sayılı, 30.6.1994 günlü kararı:

"(...) Açıklanan nedenlerle dava konusu 2.3.1993 gün ve 1993/2 sayılı disiplin kurulu kararının İPTALİNE, kesilen 7 günlük ücret tutarı olan 1.732.000.-TL nın dava tarihinden itibaren yasal faizi ile birlikte davacıya ödenmesine, peşin yatırı-

lan ve aşağıda dökümü yapılan 206.800.- lira yargılama giderinin davalı idareden alınarak davacıya verilmesine, artan posta pulu bedelinin istendiğinde davacıya iadesine 30.6.1994 gününde oybirliği ile karar verildi." (Atını b n çizdim.GB)

Ediz Baysal'ın herhangi bir oyunu *"15 dakika geç"* başlatmadıQı; *"Bir olayda yaşını-başını almış bir sanatçımız, işlediği suçu inkar edince,"* Bay- s l'ın da *"kızmış, suçu üstlenmiş. Bu yüzden de ceza almış!"* olmadıQı; mahkem e e kanıtlanmıştı. *"Suçu üstlenmiş"* sözü, Yücel E r en'in kitabında yer alan en aptalca yalandı. Ediz Baysal, Yücel Erten'in d e i(i gibi *"suçu üstlenmiş"* ol s ydı, suçu üstüne "yıkan" OT yönetimini mahkemeye verir miydi? Mahkeme, OT yönetimince verilen cezayı iptal eder miydi?

Evet, ceza iptal edildi ve Yücel E r en yönetimi, mahkeme kararı gereQince, Baysal'ın maaşından kestiQi cezayı çatır çatır geri ödemek zorunda kaldı.

Tabii, b ü ün bu olanları (okuranı eşek yerine koymayı marifet s nan) köylü kurn a ı Yücel Erten'in kitabında okumanız, imkansız olacaktı. Bozacı ile Şıracının Muhab b tlerinde mahkemeden söz e ilm e i, konunun bu tür "can sıkıcı" yönlerine deQinilmesi, el b t e b klenemezdi. Yücel E r en'e "pas ve r ek" için uydu r lmuş bulunan O ; konunun bu "can sıkıcı" yönleri hakkında açıklama yapmasını, he s p ve n esini, Y O 'den el b t- te isteyemezdi. (ücel E r en'e karşı y a dıQı yalanlama y a ısında Ediz Bay s l'ın, bu O n 'yu, Yücel E r en'in "hınk deyicisi" olarak tarif etmesi, b - şuna deQildi.)

(ıldız S h n si'nin kapatılma sür e ini halktan gizleyen tek kişi, Yücel E r en olmamıştı. Bakan SaQl a 'ın baş danışmanı Emre Kongar da, • B M O < -Remzi Kita b vi, 1996- başlıQıyla yayımladıQı 540 s yfalık anılar kitabında; bakanlık olarak Türkiye'ye k a andırdıkları A iz Nesin sahnesine dair 16 s y alık bir bölüm ayırdıQı halde; bakanlık olarak Türkiye'ye kaybe t irdikleri Yıldız Sarayı Tiyatrosu'na dair bir tek satır ayırmamış; kosk o a Yıldız Tyatrosu'nu halka niçin kapa t ıkları konusunda okurlarını aydınlatmaya -ve bu konuyla ilgili b nim kitabımda yer alan suçlamaları cevaplamaya- hiç gerek duymamıştı.)

Ben, Yücel E r en'in 208 s yfalık kitabında deQinmekten kaçındıQı p k çok olguyu, *"Bir Politikacının Portresi: Yücel Erten"* başlıklı 75 say alık yazımda ayrıntılı biçimde okurlara anlatmıştım. AnlattıQım olgul a ı, Yücel E r en gibi, yani ma s l anlatır gibi, s d e e anlatmakla yetinmemiş, resmi devlet b lgeleriyle ispat da etmiştim.

Peki Yücel E r en o zamanlar b nim o y a ıma itir a edebilmiş miydi? GösterdiQim kanıtlan çürüteblmiş miydi? Bana yalanlarımı "yedirebilmiş miydi"? Hayır. Ne yapmıştı? Bana yalanlarımı yedirmek yerine, sadece küfredebilmişti. işte, Yücel Erten'in o 75 s yfalık yazımdaki resmi devlet b lgelerine karşı "o zaman" verdiQi cevabın tam metni:

"Suç bende. Pek çok meslekdaşımın, daha önce yaşadıklanndan ders almadım da; Büktel'i ciddiye aldım. Yanılmışım.

"Büktel, aydın olma bilincinden yoksun, demokratlığın ne anlama geldiğinden habersiz.

"Büktel, ilkesiz, doğrusuz, destursuz, düstursuz.

"Büktel, akılsız, mantıksız, iz'ansız ve şirret.

"Büktel, yalan, yanlış, eğrik-büğrük ve iğreti.

"Büktel, gözünü ve gönlünü kahve telvesi bürümüş bir karaçalıcı.

"Büktel, kavram karmaşası içinde bir histerikus kumkumerus.

"Büktel, kös dinlemiş.

"Büktel, düğünde damat vuranlardan.

"Büktel, zihin ishaline uğramış; bokunda boncuk arıyor.

"Kendisine bundan öte bir yanıt vermenin abesle iştigal olacağını ve -esastan- acil şifalar dilemekten başka bir yardımım olamayacağını düşünüyorum."

(ücel E r en, *"Coşkun Büktel'e Yanıt"*; G T , sayı 12, Y a ı 1998. Bu y a ı, Eylül 1998'de yayınlanan **"Türk Tiyatrosundan İnsan Manzaraleri"** adlı kitabımda da mevcu t ur; sayfa 459.)

Evet, 1998'de, resmi devlet belgelerine karşı, Yücel E r en; küfürden, bana şifa dilemekten ve gösterdiQim belgelere *"bundan öte yanıt vermenin abesle iştigal olacağını"* söylemekten başka bir şey yapamamıştı. Bir önceki y a ısında s vurduQu *"bana ilişkin yalan-dolanlar yazdığın zaman, onlan sana, senin deyiminle 'yediririm', haberin olsun!"* türünden kabadayı tehditlerini unutmuş, söylediQim hiçbir şeyi bana "yediremeden", küfrederek havlu atıp, ta rışmadan kaçmıştı. *"Tarih önünde yutkunmuş, susup oturmuş gibi bir manzara"* yaratmıştı. Y a ımda yer alan b lgelere karşı, o zamanlar çaresiz kalan E r en; şimdi aradan üç yıl geçtikten sonra, yani insanların hafızasında delillerin kararmasını üç yıl bekledikten sonra; Büktel'e *"yanıt vermenin abesle iştigal olacağı"* konusunda fikir deQiştirerek, bana yeniden saldırıyor; yani bir kez daha, *"abesle iştigal"* etmeyi göze alarak, bir kez daha tükürdüQünü yalıyor. Aylarca kaçak gezdikten sonra, yani delillerin kararmasını bekledikten sonra, (yani ancak canı istediQi zaman) adalete teslim olan "özel tim" sanıQı İbrahim Şahin gibi; Yücel Er-

ten de kamuoyuna ancak canı istediği zaman hesap veriyor. Benim ilk yazıma karşı ilk cevabını ancak dört yıl gecikmeyle verebilmişti. Ayranı geç kabaran Erten, yazıma cevap vermek için bu kez yalnızca üç yıl bekledi.

Yücel Erten'in üç yıl sonra yeniden hamle edip Coşkun Büktel'e yaptığı saldırıyı cevapsız bırakacak değildim. Yoksa maazallah, *"Tarih karşısında yutkunmuş ve susup oturmuş gibi bir manzara doğar"*dı. Yazımı yazabilmek için, önce işin aslını anlamalıydım. İşin aslını öğrenmek için, Yücel Erten'in bana karşı tanık gösterdiği Ediz Baysal'a gittim. Yücel Erten'in kitabında konuyla ilgili bölümü Ediz Baysal'a okudum ve *"Sonunda Ediz Bey'le de konuştum. (...) Kendisine de sorup bir kez daha sağlamasını yaptım"* derken, Yücel Erten'in kime ya da neye güvendiğini sordum. Yücel Erten, böylesine aptalca bir yalanı yazmaya nasıl cesaret edebilmişti? Milyonda bir ihtimal de olsa, Yücel Erten'in Ediz Baysal'ı "satın almış" ya da "kafaya almış" olabileceği, aklımdan geçmiyor değildi. Gerçi, Ediz Baysal'ı satın almak bile Yücel Erten'i kurtaramazdı. Çünkü daha önce de belirttiğim gibi, 75 sayfalık yazımdaki resmi belgeleri, Ediz Baysal bile yalanlayamazdı.

Hayır, Yücel Erten, Ediz Baysal'ı "kafaya alamamıştı". Kafaya almaya teşebbüs etmiş, kafaya aldığını sanmış, ama kafaya alamamıştı. Ediz Baysal, bütün olup biteni bana anlattı. Bana o gün anlattıklarını, daha sonra, Yücel Erten'e karşı yazdığı yalanlama yazısında okurlarla da paylaştı. Evet, Yucel Erten'in Ediz Baysal'la konuştuğu doğruydu. Son amiri olarak katıldığı bir Ankara turnesinde Baysal, Yücel Erten'le Tobav Bar'da buluşmuştu. Ankara'nın Tobav Bar'ında olup biteni, Ediz Baysal'ın Yücel Erten'e karşı yazdığı yalanlama yazısından aktarıyorum:

"Sonra barın önündeki yüksek taburelere oturup konuşmaya başladık.

"Yücel Erten, hiç alışkın olmadığım şaşırtıcı bir yakınlık gösteriyor, bana arka arkaya kırmızı şarap ikram ediyordu.

"Türkiye'de pek az sayıda yetişmiş profesyonel bir tiyatro yönetmeni, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü yapmış bir kimse, beni işi bittikten sonra başından savmamış, değer verdiği bir arkadaşı, güvenilir bir sırdaşıymışım gibi sohbet ediyordu benimle. Onurlandırılmıştım.

"Devlet Tiyatrosu'nda tanık olduğum bazı olumsuzluklar konusunda verdiğim bilgileri ilginç bularak defterine kayıt ediyor, bunları Pazartesi toplantılarında arkadaşlarına aktaracağını belirtiyordu. Düşüncelerini, eleştirilerini benimle paylaşıyordu. Anlaşıyorduk. Bu birlikteliğimizin sürmesini diliyor, İstanbul'a dönünce de kendisiyle iletişim kurmamı öneriyordu.

"Konuşmasının sonunda 'Size bir şey sormak istiyorum' dedi. 'Çok merak ediyorum, Coşkun Büktel, bizim size, basına demeç verdiğiniz için, ceza verdiğimizi yazmış, doğru mu bu?' diye sordu. 'Hayır' diyerek karşılık verdim, 'Siz bana bir oyunun 15 dakika geç başlamasına neden olduğum için ceza vermiştiniz' dedim. Bu yanıtım kendisini hoşnut etmeye yetti. 'Artık rahatladım' dedi.

"Otele dönerken Yücel Erten'i rahatlatan yanıtım beni rahatsız etti. Coşkun Büktel'e ihanet ettiğimi düşündüm. Coşkun Büktel'in yalan söylediğini kanıtlamış gibi olmuştum. Oysa ben Yücel Erten'den önce Coşkun Büktel ile anlaşmaya varmış, O'nun tezini oluşturması için önemli bir katkıda bulunmuş, tezini kanıtlamış, bu tezin haklılığına ve doğruluğuna katılmış ve inanmıştım. Şimdi gösterdiğim bu döneklik ve ikiyüzlülük beni utandırmıştı. Coşkun Büktel'e bu konuşmadan hiç söz etmedim."

(Ediz Baysal, *"Olmaz Böyle Bir Şey!"*, Tiyatro Tiyatro, Mart/Nisan 2001, sayı 112-113, sayfa 54).

Ediz Baysal, kendine haksızlık ediyor: Ortada bir döneklik ve ikiyüzlülük yok. Çünkü Yücel Erten'in sorusuna Baysal'ın verdiği cevap bir anlamda doğru. Evet, Yücel Erten yönetimi, Ediz Baysal'ı "bir oyunun 15 dakika geç başlamasına neden olduğu" gerekçesiyle cezalandırmıştı. Anormal olan şey, Ediz Baysal'ın, Erten'e bunu söylemesi değil; Erten'in bunu duyunca *"Artık rahatladım"* demesiydi. Çünkü Ediz Baysal yeni bir şey söylememişti ki... Coşkun Büktel'in söylemediği bir şey söylememişti ki... Ediz Baysal'ın söylediği şey, benim o 75 sayfalık yazımda bulunmayan bir şey değildi ki... Ben yazımda, Yücel Erten yönetiminin Ediz Baysal'ı "bir oyunun 15 dakika geç başlamasına neden olmak" gerekçesiyle cezalandırdığını saklamamıştım ki... Tersine, bu gerekçeyi ayrıntılı biçimde, uzun uzun anlatmış; ama bu gerekçenin, aslında Ediz Baysal'ı cezalandırmak için uydurulmuş bir bahane olduğunu belgelerle kanıtladıktan sonra, Yücel Erten'i de şu sözlerle uyarmıştım:

"Sevgili Yücel, sakın bana, 'biz Ediz Baysal'ı düşünce açıkladığı için değil, oyunun 15 dakika geç başlamasına neden olduğu için para cezasıyla cezalandırdık' demeye kalkma! Çünkü, siz onu ilk önce zaten sırf görüş açıkladığı için, seyirciyle konuştuğu için, cezalandırmış; görevden almıştınız. Ayrıca, elimdeki 50-60 sayfalık mahkeme ifadeleri dosyasından aktardığım bölümler bile, bu yazının okurlarına, 'Ediz Baysal'ı oyunun 15 dakika geç başlamasına neden olduğu için cezalandırdık' gibi

bir dolmayı yutturamamanız için yeterli malzemeyi sağlamış bulunuyor. Yine aynca, senin yönetiminceverilen haksız cezayı içine sindiremeyen Ediz Baysal'ın mahkemeye başvurarak, oyunun geç başlamasına neden olmadığını mahkeme kararıyla da tescil ettirdiğini, sakın unutma! Çünkü okurlar unutmayacak.

"Seyirciye görüş açıklamasından hoşlanmadığınız, önce (Raik Alnıaçık'ın ifadeleriyle) 'sözlü' olarak 'uyardığınız', sonra 'görevinden aldığınız' Ediz Baysal'a; sizler, yani sen ve senin yönetimindekiler, en son aşamada, oyunun 15 dakika geç başlamasına neden olmak suçunu yükledi niz. Bu haksız bir suçlama, bir iftiraydı. Mahkemenin kararı, bu gerçeği saptadı.

(Coşkun Bükel, *"Bir Politikacının Portresi: Yücel Erten"*, **Türk Tiyatrosundan İnsan Manzaraları**, s ya 42).

Ediz Baysal, bana pk bnzemeyen, yani insanların "yüzüne duramayan", n a ik ve kibar bir lstanbul efendisidir. Kendisine arka arkaya şarap ısmarlayan Yücel Eren'le tarışmaya girmek istemedi!i için, "bir oyunun 15 dakika geç başlamasına n e en oldu!u" gerekçesiyle cezalandırıldıQını söylemiş, ama bu gerekçenin bir bahane oldu!unu o atmosfer içinde Yücel Eren'in yüzüne vurmak istememişti.

Bay s l'ın Eren'e verdi!i cevap yalan de!ildi; yalnızca eksiki. Yücel Eren'in o eksik cevapla "rahatlamaması", konuyu biraz daha "kurcalaması" gerekirdi. Ama Yücel Eren, *"Artık rahatladım"* diyerek, o cevapla yetindi. Oysa *"sağlama yapmak"* iddiasındaki bir insan, o cevapla rahatlamamalıydı. "Öyleyse bizi niye mahkemeye verdin" diye Ediz Bay s l'dan hesap sormalı, gerçekten *"sağlama"* yapmalıydı. Ediz Baysal'ın a!zından aldıQı o tek cümleye güvenerek Coşkun Büktel'e saldırmanın, hangi acı sonuçlara yol açacaQını hesaplamalı; Coşkun Bükel'e saldırmanın yaptırımsız kalmayaca!ını (defalarca duvara tosladıktan, şapa oturduk an, küle osurduktan sonra) arık anlamalıydı. Türkiye'nin en büyük yönetmeninde bu kadarcık s !duyu bulunmalıydı.

Ama kibir gözünü kör ettiQi için Yücel Eren, yine körü körüne ataQa kalkıp, Coşkun Büktel'in üstüne giti. "DürüstlüQüyle maruf" Coşkun Büktel için "yalancı" dedi. Sözünü esirgemeyen ama belgelemedikçe söz söylemeyen Coşkun Büktel'in, Türk tiyatrosunda nesnel ve belgesel eleştirinin kesinlikle en parlak ve kesinlikle iir a edilemeyen ör1ekleriyle dolu **Türk Tiyatrosundan İnsan Manzaraları** adlı kitabı için *"dedikodu"* diyebildi. Bu kitabı okuyanların indinde ne duruma düşeceQini hiç düşünmedi. Coşk u Büktel'in o lafları ona nasıl "yedirece!ini", o kofiden *"sağlamayı"* ona nasıl ödet e e!ini hiç hesap etmedi.

Benim bildi!im, "dedikoduda" gizlilik esastır. Tiyatro dedikoduları, daha çok, b nim p k ayak basmadı!ım, E r e n'in ise müdavim oldu!u barların kuytu köşelerinde fiskos biçiminde yapılır. Ya da, ömeQin *Kuvvayı Sahne* diye dergiler çıkarılır ve ne yayınlayanların, ne de y a anların adlarını açıklamak cesaretini gösteremediQi bu kalleş dergilerde, adları açıklanan rakiplere ana avrat düz gidilir. Ben, böylesi dergiler yayınlamadım. Böylesi dergilere y a ılar y a madım. ismini vermediQim hiç kimseyi suçlamadım. Birisi hakkında suçlama yaparken ismimi gizlemeyi ise alçaklık saydım. (Ama bana *"yalancı"* ve *"dedikoducu"* diyen Yücel E r e n'in aynı cümleleri telafuz edebil e eQini hiç sanmıyo r m. O nedenle *"yalancı"* ve *"dedikoducu"* laflarını yemesi için E r e n'in önüne atıyorum.)

Yücel E r e n, "Ediz Bey'in aQzından aldı!ı o tek cümleyi daha f a la kurcalamadı. Kurcalarsa, altından çapanoQlu çıkacaQını biliyordu. Kurcalarsa, "Ediz Bey'in aQzından duymak istemediQi şeyler de duyabilirdi. O yüzden. o tek cümleyle yetindi. Aslında *"sağlama yapmaktan"* çekindi. *"Artık rahatladım"* diyerek, o tek cümlenin üstüne yatı. Ediz Baysal'a ısmarladıQı şarapların hatırına güvenerek, Baysal'ı "kafaya aldıQına" inandı. Ne de olsa Baysal, olgun bir in s ndı. Menfaatinin nerede oldu!unu bil e ek yaştaydı. Coşkun Büktel'le de!il, Yücel E r e n'le iyi geçinmek zorundaydı. Öyleyse, Baysal'dan kopardıQı o tek cümleye güvenerek, o tek cümleye Baysal'ın asla kastetmediQi anlamlar yükleyerek, üç yıl sonra, Coşkun Büktel'e karşı yeniden hamle edebilirdi. Çekinecek bir şey yoktu. Onurundan başka bir şey kaybetme riski yoktu.

Henüz yayınlanmamış bir kitabımda (ö - **men** T un K ıj şöyle bir ifade var: *"Ben yalnızca maddi sefalete dayanıklıyım ve bununla övünüyorum. Onlar ise yalnızca manevi sefalete dayanıklılar ama bununla övünemezler."*

Ediz Baysal'ın cevabı yayınlandıktan sonra, Yücel E r e n ona ne cevap verecek diye derginin bir sonraki sayısını bekledim. Yücel E r e n, Bay s l'a cevap vermedi. Baysal'ın yazısını görmemiş olması mümkün deQildi, çünkü T a t T a t 'nun aynı sayısında (Ma r Nisan 2001) Yücel E r e n'in de bir (hata iki) yazısı vardı. Bir sonraki sayıda (Mayıs/H a iran 2001) Yücel E r e n, yine bir yazı y a mıştı. Dergideki *"Rejisör Koltuğu"* adlı köşesine yine kurulmuştu. Ama köşe y a ısında, ne Ediz Baysal'ın geçen sayıdaki yazısına cevap veriyor, ne de o y a ı hakkında herhangi bir şey söylüyordu. Kendisini yalanlayan o yazı hakkında kaleminden tıs çıkmıyordu. Bizim E r e n, okurların tepkisizliQine

duyduğu güven içinde, onurunu lekeleyen yalanlama konusunda susuyor, Ediz Baysal'ın açıklamalarını cevaplayarak okurlarını aydınlatmak yerine; kurulduğu *"Rejisör Koltuğu"*'nda yine *"Repertuvar Kurulları"*'ndan söz açıyor; o kurullara dair (tartışmaya yanaşmadığı, haklılığı kendinden menkul) o bilinen fikirlerini bininci kez geveliyerek, okurlarına yine aynı ninniyi tekrarlıyordu. Kısacası, tarihin ve Ediz Baysal'ın karşısında yutkunmuş, susup oturmuştu. İşi yine pişkinliğe vurmuştu. İçine düştüğü manevi sefalete, pişkinliği sayesinde, gayet iyi dayanıyordu.

Yücel Erten, kitabında *"Adam kitap boyunca bana saldırıyor ve bunu bir tek kanıta dayandırıyor"* demişti. Erten'in *"Yanlış"* dediği o *"bir tek"* kanıtın, "yanlış olmadığını" gösterdik. O kanıtın *"tek kanıt"* olmadığını da göstermeliyiz. Ben, Yücel Erten'in *"tek kanıt"* dediği olaya (yani Yıldız Sahnesi ve Ediz Baysal olayına) ilk kez Kasım 1997 tarihli *"Bir Politikacının Portresi: Yücel Erten"* başlıklı yazımda değinmiştim. Yani Erten'in *"tek"* dediği o kanıtı ilk kez Kasım 1997'de kullanmıştım. Oysa benim o tarihten önce, Yücel Erten'le ilgili iki yazım daha yayınlanmıştı. Yücel Erten'i hoplatan o iki yazıda, Yıldız Sahnesi ve Ediz Baysal olayına, yani Yücel Erten'in *"tek kanıt"* dediği kanıta, hiç değinilmiyordu. *"Türk Tiyatrosundan İnsan Manzaraları-5"* (Evrensel Kültür, Mayıs ve Haziran 1993) ve *"'Sanata Evet' Diyen Vandallar"* (Gölge Tiyatro, Temmuz/Ağustos 1997) başlıklı o iki yazımda, Yücel Erten'in *"tek"* dediği kanıt yoktu (o kanıttan o zamanlar haberim yoktu) ama, pekçok başka kanıt vardı. O "başka" kanıtlara dayanarak, o yazıların ikincisinde, Ağustos 1997'de, şunları yazmıştım:

"5. yazımdaki suçlama ve aşağılamalar, Yücel Erten'in alnında, taşınması da, temizlenmesi de Gorbaçov lekesinden çok daha zor bir lekedir. Yakın çevresindekiler, Yücel Erten'in alnındaki bu kara lekeyi görmüyormuş gibi yapıyor diye ***(Not 2001: Yani Yücel Erten'in kitabındaki "Oyuncu" gibi, Erten'in "hınk deyicisi" olarak davranıyorlar diye)*** *Yücel Erten, o lekeyi herkesin göremediğini sanmamalıdır. Kendini akıllı, alemi kör sanması aptallık olur. Ben olsam, bütün dünya görmezden gelse bile, alnımdaki o lekeyi temizlemeden, değil genel müdürlük mücadelesine girmek* ***(Not 2001: hele de, değil Coşkun Büktel'e iftira etmek)*** *manavdan portakal almaya bile çıkmazdım. Ya adam o lekeyi duymuşsa?! Biliyorsa? Görebiliyorsa? Gorbaçov lekeli Yücel Erten, bundan böyle, ne türden olursa olsun, herhangi bir teşebbüse geçmeden önce, alnındaki kara lekeyi eliyle yoklamalı, hatırlamalı ve her projesinde mutlaka hesaba katmalıdır. İnsanların körlüğüne ve hafızasızlığına sonsuza dek güvenilemez."*

(Türk Tiyatrosundan İnsan Manzaraları, sayfa 315).

Demek ki, Yıldız Sahnesi ve Ediz Baysal olayını ortaya çıkarmamdan önce de, Yücel Erten'in alnı ak değilmiş. Demek ki, Yücel Erten'in antidemokratik kimliğine ilişkin *"tek kanıt"*, Ediz Baysal dosyasındaki resmi belgeler değilmiş.

Yücel Erten, kitabında (anlattığı şeyi Baysal'a mal eden bir üslup kullanarak) Ediz Baysal'ın cezalandırılmasını şöyle açıklıyordu: *"Bir olayda yaşını başını almış bir sanatçımız, işlediği suçu inkar edince, o da kızmış, suçu üstlenmiş! Bu yüzden de ceza almış!"*

Ediz Baysal, Erten'in yukarıdaki açıklamasına, *"Hoppaala"* diye cevap verdi. *"Ben hiç kimsenin suçunu üstlenmedim ki."* dedi. *"Coşkun Büktel'in hep yalan söylediğini, hep uydurduğunu kanıtlamadan ileri süren Yücel Erten gibi haksızlık yapamam ben. Yalnızca 'Yücel Erten işte şimdi burada uyduruyor' diyebilirim"* dedi.

Ve Erten'in neler uydurduğunu ayrıntılı biçimde belgeledikten sonra yazısının son paragrafında sayın Baysal, *"sağlama yapmak"* iddiasındaki Yücel Erten'e, sağlamayı asıl kimin yaptığını ve asıl sağlamanın nasıl yapılacağını bir güzel öğretti. Baysal'ın o son paragrafta söyledikleri, bu yazının da son sözleri olacak:

"Yücel Erten, hiç olmazsa bu nesnellikten ve içtenlikten uzak yaklaşımını yayımlamaktan kaçınmalıydı. Benimle yaptığı o çok özel konuşmayı yayımlamak istediğini bana önceden bildirmeliydi. Kendisini köşeye sıkıştıran Coşkun Büktel'i savuşturmak amacıyla yanıtımı bir silah olarak kullanabilmek için benden izin istemeliydi. Tıpkı Coşkun Büktel gibi davranabilmeliydi. Önce Yıldız Sarayı Tiyatrosu olayını yazmak için verdiği kararı, sonra da yazdıklarını yayımlamadan önce okuyup, doğrulayıp doğrulamadığımı, onaylayıp onaylamadığımı sorarak bana danışan Coşkun Büktel gibi... Doğrunun ve gerçeğin sağlamasını hiç şaşmadan her zaman yapan Coşkun Büktel gibi... Ama o zaman tıpkı Coşkun Büktel gibi olurdu. Onun gibi ahlaklı, onun gibi namuslu, onun gibi doğru, onun gibi temiz ve güzel bir insan olurdu. Fakat o zaman şimdiki gibi mağrur ve kibirli olamazdı."

(Ediz Baysal, *"Olmaz Böyle Bir Şey!"*, **Tiyatro Tiyatro**, Mart/Nisan 2001, sayı 112-113, sayfa 55.)

e-mail: buktel@yahoo.com

DENİZLİ'YE KOMŞU ESKİÇAĞ KENTLERİNDE

B. Sadık ALBAYRAK

"Öz, görünüşle aynı şey olsaydı bilime gerek kalmazdı" der ya 19. yüzyılın bilgesi. Kitle iletişim çağında, yoksa globalizm çağı mı, daha doğrusu emperyalist kitlesel yalan ve yağma çağında bu ilke yaşamın her alanında geçerli hale geliyor. Yalnızca bilim değil, aşklar da öz görünüş yabancılaşmasını aşmayı gerektiriyor. Bir tren yolculuğunda Anadolu'yu birlikte dikine aştığımız saygıdeğer Afşar Timuçin'in deyimiyle, "insan araştırması" olan sanat için bu daha da vazgeçilmez bir ilke. İnsanı insana göstermekle yükümlü sanat, insanı araştıran ve görüşlerin altındaki özü ortaya çıkaran sanat, gerçeklikle haşır neşir olmak zorunda. Bizler de, Anadolu'ya, toplumumuzla, insanlarımızla, gerçeklerimizle haşır neşir olmaya gidiyoruz. Yolculuk Denizli'ye. Pamukkale Ekspresi'yle geçilecek bir Anadolu gecesi. Yolarkadaşları bu toprakların yetiştirdiği yazarlar, filozoflar, şairler... Edebiyat yapmak için, felsefeye dalmak için, şiirler mırıldanmak için bütün koşullar var. *Türkiye Yazarlar Sendikası*'nın "Denizli'ye Edebiyat Treni" etkinliğine katılan şanslı yazarlardan biriyim. Akşamın alacası inerken trenin yemek vagonunda, Afşar Timuçin'le, kısa süre önce okuduğum yapıtı "Estetik" üzerine konuşmak az şey mi? Kitabı okuduğumda tam kavrayamadığım "imge" - "simge" kavramlarının ayrımını soruyorum. Afşar Hoca bunu Baudlaire'in "Albatros" şiirini Fransızcadan okuyarak ve ben Fransızca bilmeze tercüme ederek örnekliyor. Şairi bir albatros simgesiyle tanımlıyor şair. Gökyüzünde uçarken, uzaklarda geniş kanatlı ve heybetli, gemicilerin eline düştüğünde küçücük kalan bir kuş. Şairin yapıtı ile gerçekliği arasındaki özgörünüş diyalektiği... Türkiyeli yazarlar Anadolu'nun uzaklardaki bir kentinde hem gökyüzünde olmayı anlatacaklar hem de toplumun ortasındaki gerçeklikleriyle insanların karşısında olacaklar.

Hasan Hüseyin'in benim geldiğim topraklarla ilgili bir şiiri vardır. *"Bu demir Divriği demiri/ Ben söktüm ulan ben söktüm"* diye hesap soran bir emekçi vardır o şiirde. Denizli için de bu hesabı soracak emekçinin kimliğini merak ediyorum. Tekstil sanayiinin son yıllarda hızla geliştiği söyleniyor. Tekstil deyince, bir başka değerli yazar Yalçın Küçük'ü anmadan geçemiyorum; ülkeyi, geçen yirmi yıl içinde bir sömürü cehennemine çeviren bir "tit sektörü"nden söz ediyor: "turizm, inşaat, tekstil" Denizli'de tit sektörünün tekstili var, turizme de kıyısından bulaşıyor. Trenimizin adını aldığı ünlü Pamukkale'si dünyayı bu topraklara çekiyor. Gezi sırasında, tekstilin bu kente yaptıklarını inceleme fırsatı bulamadım, ancak bir gazete haberinden edindiğim ipucunu buraya aktarmakta yarar var. 2001 yılının ilk birkaç ayında "ekonomik kriz" olarak adlandırılan, emekçilere saldırı sürecinde Denizli'de intiharlar görülmedik ölçüde artmış. İşten çıkartılan, köylerinden kopartılan, yaşamı altüst edilen 80 Denizlili birkaç ay içinde intihara mahkum edilmiş. Denizli, Anadolu'da Btaman'la birlikte intiharlarıyla gündeme gelen bir başka kent. Yazarlar için incelemeye değer bir gerçeklik. Bugüne kadar intiharı varoluşçu felsefenin varoluş sorunları içinde yapay imgelerle güneme getirenler için bir ders olmalı bu. Yaşamını anlamlandıracak bir çevre ve etkinlikler oluşturamayan entelektüeller değil, sistemin bir metaya indirgediği ve oradan oraya attığı emekçiler intiharı seçiyor. Günümüzün intiharı yazacak yazarının insan araştırması için üzerinden atlanmayacak bir gerçek.

Tit sektörü dedik, tekstil sektörü, dış pazarlar için üretime açık oluşuyla en düşük ücretler ve en insanlıkdışı çalışma koşullarıyla dünyada rekabet ediyor. Ülke insanın emeğini yabancı ülkelere inanılmaz düşük değerlerle pazarlıyor. Turizm ise onun tamamlayanı; yabancıya ülke insanının emeğinin yanısıra ülke doğasını, tarihini, geleceğini de satmayı temel iş haline getiriyor. Bugünlerde gazetelerde atılan "turizm patlaması" çığlıklarına bu öz çözümlemesiyle bakıldığında, ülkesini sevenlerin sevinmesi değil, üzülmesi gerektiğini anlamak ko-

laylaşıyor. Daha birkaç ay önce ulusal parası. böyle bir kavram kaldı mı bilemiyorum. neredeyse yüzde yüz oranında değer kaybeden bir ülkeye turist akını olmasından sevinmek, varlıklarımızın kelepir fiyatlarla yağmalanmasından hoşnut olmak anlamına geliyor. Bunu anlamak için ilkokulda öğretilen matematik yeterli değil mi?

Turzm patladıkça, Hieropolis'in, Laodikya'nın ve başka eskiçağ kentlerinin binlerce yıllık kalıntıları orasına çirkin beş yıldızlı otellerin kurulması hızl a ıyor. Kıyılar ve ormanlar yağmalanıyor. Yüce Hon a Dağı'na bakan bir binada kurulu halı pazarlama şirketindeki müdürün satış için düzenlediği tiyatro gösterisinde bu gerçeği algıladım; "turizm patladıkça" insanımızın acımasız çalışma koşullarında gözünün nurunu dökerek dokuduğu halıların satışı arıyor. İnsanımız azla yetinmeye, özgürlüğünü sermayedarların insafına bırakmaya mahkum ediliyor.

Pamukkale'de turizm açısından güzel bir şey yapılmış. Denizli Belediyesi'nin kararıyla Hieropolis'in harabeleri içine ve trave renlerin tepesine kurulan bütün oteller yıkılmış. Y a arlar topluluğu, Denizli Belediyesi'nin tahsis ettiği tur otobüsüyle Hiero p lis'e girerken Cengiz Bektaş bu yıkımın önemini anlatıyor. Güzelliklerin üzerine kondurulan çirkin binaların, yağma merkezlerinin yıkıcıları için özel bir alkış kopuyor. Y a arlar yıkıcıları alkışlıyor. Bu alkış, sermaye düzeninin bütün çirkinliklerini yıkacak geleceğin toplumsal fırınası için yürekten duyulan özlemin bir simgesi olarak değerlendirilebilir. Denizli'de, Hieropolis'te yıkılan otellerle, tit sektörüne dur diyen bir adımla karşılaşmak sevindirici.

Bu sevinc büyüten bir tarih turu atıyoruz. Kentin açık hava tiyatrosunda, güneş altında sızlanmadan Cengiz Bektaş'ın açıklamalarını dinlerken, geçmişin insanlarının kentle ini kendi toplumsal güzellik anlayışlarıyla nasıl kurduklarını, beşikten mezara, bu anlayışı bütünlüklü olarak nasıl gerçekleştirmeye çalıştıklarını düşünüyoruz. Bu toplumun eşitlikçi bir toplum ve herkes için özgürlük oramı olmadığını biliyoruz, çıkar karşıtlıkları o zaman da eksik değildi. Burada bize ola!anüstü gelen kültür kalıntıları o zamanın sınıflı toplumunun ürünüydü. Cengiz Bektaş, halkın gözünü boyamak için rahiplerin canlı bir öküzle karbonmonoksit içeren bir mağaraya nasıl birlikte girip, öküz öldüğü halde, rahiplerin nasıl sağ çıkarak itib r kazandıklarını anlatırken. bu çıkar çekişmesinin bir sahnesini tasvir ediyor. Eskiçağ harabelerinin arasında gezerken bu kıran kırana çıkar çatışmasının izleri her adımda karşımıza çıkıyor. Roma imparatorluğu döneminden kalma bir sur kalıntısı, merkezi Avrupa'da bir imparatorluğun sömürü mekanizmasını anlatmıyor mu? Anadolu tarihi dendiğinde, Batı'yla Doğu arasında binlerce yıl süren emperyalist savaşların kanlı sahnesinde bulmuyor muyuz kendimizi? Bu mücadelenin orasında yaratılan olağanüstü bir kültürün yok edile edile günümüze azçok kalabilmiş Denizli'deki yaratılan arasında dolaşıyoruz.

Laodikya, toprağın altında gizlediği tarihle imgelemimizi kamçılıyor. Troya örneğinde olduğu gibi bir Eskiçağ kentinin arkeolojlk araştırması yüz yılı aşıyor. Laodikya henüz kazılmaya başlanmamış bile. Bitek toprakların orasında kurulmuş, Ege ile Akdeniz kentleri arasındaki geçiş yeri konumuyla geçmişin zengin bir kenti olan Laodikya kimbilir insanlık tarihine ilişkin ne bilinmezlere yanıt verecek... Denizli'nin arkasındaki Babadağ'ın öte yüzüne bakan Afrodisias'ı gezerken karşılaştığım heykel zenginliği, bana Laodikya'an çıkabilecekleri hayal ettiriyor. Bir zamanlar Karia'nın başkenti konumunda olan Afrodisias, verimli toprakların uzandığı uçsuz bucaksız bir ovanın orasında kurulmuş. 40 yıldan uzun süren bir kazının oraya çıkardığı yapıları ve heykel buluntularıyla etkileyici bir kent. Özellikle yalnızca iki yanından k a ılıp güneşe çıkarılmış, orası ise üzerinde selvilerin uzadığı bir tarla olan 200 metrelik havuzu ve iki yanında uzanan agorasıyla... Y a arlar topluluğunun bu gezisini bilgisiyle zenginleştiren Cengiz Bektaş'ın katkısını özellikle vurgulamak gerekiyor. Buraları "Mavi Yolculuk"lara katılmış, yıllar boyu eskiçağ kentlerini nicelemiş, mimarlığıyla, şairliğini, y a arlığını el ele götürmuş bu bilge sanatçının rehberliğinde gezmek büyük şans. Dünyanın eskiçağdan kalan en büyük stadion'u, spor alanı Afrodisias'ta bulunuyor. 40 bin kişinin spor karşılaşmalarını izleyebileceği büyüklükte bu yapı sanki birkaç düzenlemeyle bugün bile kullanılabilecek durumda. Bende Afrodisias'tan kalan bir başka izlenim de, kitlesel yalan çağında insanın düşürüldüğü evrensel cehaleti somutlayan şu gözlem oldu. Bizimle aynı gün kenti gezen İtalyan turist topluluğunun Türkiyeli rehberi, yazarlar topluluğunu bulmuşken içini döküyordu: ***"Nerede, o eski turistler! Eskiden hepsi, kitaplar okumuş olarak gelirdi. Şimdi bunlara bilgi verici bir şeyler anlatınca, alık alık yüzüme bakıyorlar. Ben de ukalalık olmasın diye, doğru dürüst bir şey anlatmadan, şöyle bir dolaştırıyorum onları***..." Gerçekten de, turist topluluğu, taş yığınlarından ibaret gördükleri kenti bir an önce bitirip, belki de alışveriş merkezlerine biran önce doluşmak için koşturuyorlardı. O yüzden, y a arlar topluluğunun, kentin mermerden inşa edilmiş 300 kişilik odeon'unda, ses düzenini anlamak için oluşturdukları türkü korosuna, çok şaşırmış gözlerle bakıyorlardı. Emper-

yalizmin "küreselleşmesi" dünyayı evrensel bir cehalette ve vurdumduymazlıkla buluşturuyordu.

Döndükten sonra kitaplığımda Afrodisias'la ilgili birşeyler ararken şu bilgileri buldum:

"Kvaklar ve zeytin ağaçlarıyla dolu varsıl toprakta, tanrıçanın tapınağının ayakta kalmış sütunlarının oymalarla zengin biçimde süslenmiş çok büyük başka kamu yapılarının üstünde yükseldiği görülmektedir; (...) Ayrıca, durmaksızın genişleyen antik kent alanı müzesinde, kurtarılıp korunan heykellerden oluşan bir bolluk vardır; bunlar, hem sayıca hem de çeşit bakımından, kazı yapılan başka ören yerlerinde ortaya çıkarılan toplam buluntudan daha çoktur. Dahası var; en göz alıcı parçalar arasında, Aphrodisias'ın İ.Ö. ilk birkaç yüzyıl boyunca, başlıbaşına bir "heykel okulu"nun ya da "yontu okulu"nun merkezi olduğu savını destekleyen kanıtlar bulundu; atölyelerde üretilen eserlerinin, hatta bizzat sanatkarlarının, Roma İmparatorluğunun dört bir yanına dağıldığı anlaşılıyor şimdi. Sanat tarihçileri için, hem heykel hem de kabartma olarak yontuculuğun bu muhteşem sergisi, yakın zamanların en büyük arkeolojik buluşlarından biridir." (Seton Lloyd, Türkiye'nin Tarihi, s.234, çev. Ender Varinlioğlu, 1998, Ankara) Bu saptamaya bir katkı da gezideki şairlerden Ahmet Necdet'ten geldi. Dönüşte trende sohbet ederken, eşi arkeolog olan Ahmet Necdet, birçok eskiçağ kentini gezdiğini, kendisini en çok etkileyen kentlerden birinin hatta birincisinin Afrodisias olduğunu söledik. Eskiçağın güzel insan idesini mermere işleyenler, tanrıça Afrodit'in güzel bedenini yetkinlikle betimleyenler, Afrodisiaslı heykeltraşlar olmuşlar. Afrodit'e modellik edenlerin binlerce yıl sonraki torunları, bölgenin güzel kızları bugün belki de halı tezgahlarının başında oturuyorlar. Denizli'nin tekstil makinelerini onlar çalıştırıyorlar. Güzelliklerini öğüten zor koşullarda yaşıyorlar.

Ahmet Necdet'i anmışken, dönüşte, trende birkaç kere dinlediğimiz, *"Şiirimizin en büyük eleştirmeni"* şiirine değinmeden olmaz. Bu hiciv şiiri, birkaç aydır, sermayeye bağımlı edebiyat dergilerinde yayımlanmayı bekliyormuş. Şiirin ortaya çıkarttığı gerçeklikten rahatsız olanların tepkilerinden korkanlar, kibarlığı elden bırakmadan Ahmet Necdet'i oyalıyorlar. Çağımızda özgürlük sorunu dediğimizde karşımıza hep sermaye çıkıyor. Yasaların altını kazıyın onu buluyorsunuz. Hapishane duvarları sermayenin acımasız küfüyle kaplı. Tutsak alınmış Balkanlarda patlayan nükleer bombalar, kapitalistlerin kasalarındaki sermayeyi daha çok büyütmekten, insanlığın acılarını katlamaktan başka neye hizmet ediyor?

Kitaplığımda Afrodisias'la bir başka yapıtta daha karşılaştım. İnsanların yüzlerinde yeryüzünü fotoğraflayan Ara Güler'in kitabında. Zaten Afrodisias'ın uluslararası ölçekte tanınmasında Ara Güler'in büyük katkısı olmuş. Henüz kavakların arasında birkaç sütunun yükseldiği sıradan bir köyken Afrodisias'ın fotoğraflarını çeken Ara Güler. burayı dünyaya tanıtmış. Ara Güler'in fotoğraflarında tarihin süreğenliği, yaşamla iç içe geçmesi o kadar güzel anlatılmış ki...

Afrodisias'ta bu büyük arkeolojik buluşu yapan, işini yetkinlikle yapan bir bilim insanın müsterih ölümüyle de karşılaşıyoruz. Kentin ortaya çıkarılması için otuz yılını veren Arkeolog Kenan Erim'in mezarı, tarlaya saçılmış taşları bir araya getirerek yeniden inşa ettiği görkemli bir kapının önünde, çayırın ortasında yer alıyor. Mezar çiçeklerle çevrili. Biz geçerken, çalışanlardan biri, çayırı ve çiçekleri suluyordu. Şair Aydın Hatipoğlu, bu bilim insanının bir büyük talihsizliğinden söz ediyor. Adı bir darbecinin adıyla, soyadı bir başka darbecinin soyadıyla benzeşiyor. Her ikisiyle karıştırılma talihsizliğine uğruyor Kenan Erim. Bu sözler üzerine bilim insanlarının, sanatçıların, yaratıcıların, kanlı darbecilerden daha ünlü olacakları bir toplumu, geleceği düşleyerek gülümsüyorum. Liselere darbecilerin değil, bilim insanlarının, yazarların, sanatçıların adını veren bir Türkiye'yi düşleyerek...

Yazarlar "Edebiyatımızda Anadolu" paneli ile "Şiir Matinesi"nde Denizli halkıyla buluştu. İki taraf için de öğretici, heyecanlandırıcı etkinliklerdi bunlar. Ben yıllar önce çıkan bir edebiyat dergisinin adını almış bir derneğin kurulduğunu öğrendim: "Edebiyat Dostları Derneği" Başkanı edebiyatın okur-yazar bütünleşmesiyle gelişeceğini vurgularken, bir başka edebiyat dergisini, *İnsancıl*'ı örnek aldıklarını anlattı. Denizlililer kendilerini edebiyat yapıtlarında görmek istiyorlar. Geleceğin aydınlık olmasının koşullarından biri, bilimin toplumca özümsenmesiyse, öbürü insanımızın sanatla, gerçekçi sanatla buluşması. Panelde, edebiyatın bizi bize tanıttığı, yurtseverlik bilincini nasıl geliştirdiği anlatıldı. Anadolu'nun kurtuluşu için verilen savaşımın içinde gelişen bir edebiyat yaptı bunu. Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece*'si, Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı, Halide Edip'in *Vurun Kahpeye*'si bunun güzel örnekleri... Daha sonraki kuşaklar gerçekçi edebiyatı toplumsal boyutlarıyla daha da geliştirdiler. *Memleketimden İnsan Manzaraları, Kuyucaklı Yusuf, Bereketli Topraklar Üzerinde* ve daha niceleri...

Denizli iki yanıyla dağlara bakıyor. Doğudaki Honaz Dağı iki bin beş yüz metre civarındaki yüksekliğiyle yakalıyor insanı. Güneydeki Babadağ ve komşuları akşamın loşluğu arasında kenti kucaklıyor. Yazarlar topluluğu bu dağlara bakan bir teras-

BİR SABAH UYANIŞ

Perdeyi aralıyorsun gözlerinde dupduru
bir gök kırpışıyor
çatılara tünemiş kuzgunların ötesi
hıncahınç telaşı bir kentin

ağlıyorsun hıçkırarak bütün kapılar birden
çarpıyor
bir mısra, geceden damıtılmış
kök salıyor ıslanan parmaklarında

sus
annesinin memesine yapışmış
aç bebek gibi olsun sessizliğin

yudum yudum em kirlenmemişi

yüzler masumdur çoğu zaman
sürüp giden bir kargaşanın şaşkın tanığıdır onlar

dinle ayaklanmış öfkeyi dinle
yönsüz ve kışkırtıcı

bir yol ayrımındasın tabela yok
çıkınında yine o aynı çelişki
kırılmışsın yiğitsin çocuksun oysa

perdeyi aralıyorsun ellerinde sımsıcak
bir gül bitiyor

çatılara tünemiş kuzgunların ötesi
hıncahınç telaşı bir kentin

Soner PARLA

ta Denizli'yle buluşmanın duygularını demlendiren bir sofrada günü değerlendiriyorlar. Belediye Konservatuarı'nın eğittiği genç halk oyunları topluluğu Ege zeybeğini oynarken, Şükran Kurdakul, heyecanla, daha iyi görebilmek için yaklaşıyor onlara. Koca şairin çocuklaşan gözlerinden, gençlerin oynadıkları zeybeğin daha şiddetlisini içinde yaşattığını anlıyorum. Emperyalizme karşı verilen ekonomik, politik, kültürel savaşımın kıvılcımlarıyla yüklü bu Ege zeybeği, bir zamanların Denizli mahpusu olan şairin bilge yüzünde dans ediyor.

Ben gündüz gezdiğimiz harabeleri düşünüyorum. Laodikya'ya kilometrelerce uzaktan su getirmek için kesme taşlardan oluşturulan su kanalını... İnsan tarihinin her noktasında koşullarını değiştirmek için mücadeleyi elden bırakmamış; doğayla, toplumla, kendisiyle özgürleşmek için durmaksızın savaşmış. Bu savaşım bugün de sürüyor. Emperyalist sömürü ve kitlesel yalan çağında özle görünüş arasındaki yabancılaşmayı kırma çabası da... Denizli'ye trenle giden ve Anadolu gerçeğinin tarihi ve toplumsal bir boyutuyla kucaklaşan yazarlar topluluğu bu çabayı somutluyor...

EMILY DICKINSON VE KAYBETTİĞİ DÜNYA

Hlra Slma KALKAN

Emily Dickinson 10 aralık 1830'da Massachusetts eyaletinin küçük bir kasabası olan Amherst'ta d < ar. Tüm yaşamını avukat olan babasının evinde geçirir. Ciddi ve geleneklerine baQlı, mesafeli bir baba ile, kendisinden daha çocuk, varlıQı hissedilmeyen bir anne ile yaşar. 17 yaşındayken gi t i!i ve yalnızca kız öQrencilerin eQitim gördüQü Mount Holyoke Yüksekokulu dışında yaşadıQı ka s badan hiç çıkmamıştır. Emily neşe dolu, utangaç, yaşıtlanna göre daha çok düşünen bir ç o uktur. Gençlik yıllarında da oldukça canlı bir kişilik olarak görünen şair ilerdeki inziva hayatının beli rilerini göste r emiştir.

Görünürde sessiz, sakin bir yaşam sürdüren Dickinson'ın yaşamı 23 yaşında Charles Wadswo r h'la tanışmasıyla deQişir. 40 yaşlarında bir ş - ir ve vaiz olan Wadswo r h'la sadece 3 kez görüşmelerine ve aralarında bilinen anlamda bir gönül ilişkileri olmamasına raQmen ona derinden baQlanır. Tanışmalannın sonrasında köşesine çekilir, bilinçli olarak yalnızlıQı seçer, yalnızlıQın en yoQun biçimini yaşar. Bu imkansız görünen aşkla başlayan depresyon ve kendini yalıtma ne hoştur ki şiirle çıkış bulacaktır. YalnızlıQı ve umutsuzluQu içinde şiire sarılır ve varolmaya çalışır. Wadswo r h'un 1861'de California'ya gitmesinin ardından hisse t iQi dehşetle, onsuz oldu!u taktirde duygularını ve aklını kontrol edemeyeceQini sanır. Oy s ki b y alara bü r ndüQü bu dönemi şiirsel verime dönüştürerek atlatır. Şair bundan böyle yaşadıQı imkansızlı!ın şiirini tüm ailesinden gizlice örecek ve kızkardeşi L vinia 1886'da ölümünden sonra bunları çalışma o asında bulacaktır. Özenle temize çekiQi bir kısmını da defterci kler halinde düzenlediQi bu 1775 şiir, yi r inci yüzyılın okuyucularına sunulan bir cevherdir.

Geçen gün bir dünya kaybettim/ Kimse buldu mu acaba?/ Alnının çevresine sarılan/ Yıldızlardan tanırsınız onu/ Zengin biri farketmeyebilir/ Ama benim tutumlu gözümde/ Altın paradan daha değerlidir/ Lütfen bulun onu benim için.

Burada yitirdiQi dünya umut haline getirdiQi aşkı. Wadswo r h bir süre sonra sadece kişi, aşk deQildi. O, umut aynı zamanda umutsuzluktu. Yaşamdı ama ölümdü de. Teklik ve çokluktu. Bir kişiden çıkıp çoklaşmış bu imge, hem onu haya t a tutuyor hem de ölüme yaklaştınyordu. Tek başı n çok kişilik yaşıyordu Emily. Günlük ya ş mın sırdanlıQında sıradışı aşk ve um u suzluk öyküsüydü onunkisi. Tüm dünyası yaşadıQı kent ha t a ya ş dıQı evdi; ama o dünyaya çok duygu sıQdırdı. Öyle ki zengin biri farketmeyebilirdi altın paradan daha deQerli olanı. Görünüşte s de, sıradan bir hayat yaşıyor ama evin arka bahçesinde ya ş mın derinliQine, ölüme, sonsuzluQa, tanrıya açılıyordu.

Hemen hergün y a bil e ek kad a t u kundur şiire. 35 yıllık da bir aşkı taşıyordur yüreQinde. Hem s dıktır hem e m k harcamaktadır. Şiirinde var e er sevdiQini ve onu erkek olmanın ötesine taşır. Umudu-umutsuzluQu, yaşam sevincini,ölüm tutkusunu, yalnızlı!ı-aynlı!ı-kederi bu imgede ç < altır. K lbim unutaca!ız onu d e kalbine ama yıll a unutamadıQı bir aşkı ya ş r. Kalbiyle o rak olup yakar kendini. Şiirinde ve hayatında yalnızlıQın d er nlikler ne iner.

Kalbim, unutacağız onu, / Bu gece, sen ve ben./ Ben ışığı unutayım, / Onun sıcaklığını sen./ Unuttuğun vakit, söyle bana/ Ola ki düşüncem donar./ Acele et, oyalanırken sen,/ Hatırlayabilirim onu tekrar.

Emily Dickin s n'un s natını gerçekten anlayan tek kişi Helen Hunt't ır. Kendisine yayınlamasını e - telemeyi s lık veren, şiirler ni z e eleyen kişiler n aksine Hunt onun de h sını anlayablliyordu. A c k onun çaba a d yayınlama umudunu kay b n ve iyice içine kapanan şairi açmayı ba ş ramadı. Şiirleri de hayatı gibi içine kapanık olan Emily kendinden başkasına güvenem e i anlaşılan. Yaşa r en ancak 7 şiirinin yayınlandıQını görebildi. ilk şiirleri o öldük en sonra, 18 9 -1891-1896 yıll a ında yayınlanıyor ancak o zamanlar ilgi görmüyordu. Bundan 30 yıl s nra ise a ık biliniyordu. Tanınan, s vilen bir şair oluy o du. B a ı eleşti r enlere göre **Amerikan** e ebiyatının en büyük, en d e erli kadın ş iridir. Birçok dillere çevrilen şiirleryle Edgar Ailen P o ve Walt W itman'dan sonra ondok u uncu yüzyıl A erikan şiirine damgasını vuran ş irlerden biridir. B ılarına göre de Yunan ş iri Sappho'nun dışında dünyada en g ü el şiir y a an kadındır.

Hıristiyanlıkla ilgili düşünceleri k a a k ır. Bu konu d ailesiyle inanç a y lıOına düştüQü d hi

s ylenir. Tannyla ilişkisi ise içtendir. Cennetin yeryüzünde oldu(una inanır.

Aşağıda cenneti bulamamış olan/ Yitirecektir yukandakini/ Tann'nın meskeni benimkinin yanında/ Mobilyası ise sevgi.

Tanrıyla konuşmaktan sözed e ek kadar ilişkilidir onunla. Hat a cennet biletlerinin konumunu bile bilir.

Hiç konuşmadım Tann'yla/ Cennet'i hiç görmedim/ Yine de eminim konumundan/ Sanki biletler verilmiş gibi.

Şiirlerinde yalnızlık, aşk, ölüm baş temalardır. Ola(anüstü bir sözcük ekonomisi ve yalınlıktadırlar. Benzetmelerini d o anın sıradan, basit nesnelerinden çıkanr, onlara çok yollamalı anlamlar verir. ÖlümsüzlüQe de ölüm kadar tutkundur. Üç kişilik bir arabada kendisinden başka onlan taşır. Ölüme u(rayamadı(ı ve o tutkusunu dönüştürmeyi başarabildi(i için ölümsüzlü(e ulaşıyor.

Ben ölüme uğrayamadığım için/ İncelik gösterip o aldı beni/ Sadece bizi taşıyordu araba/ Bir de ölümsüzlüğü

Onun için iki büyük tutkudan biri aşk di(eri ölümdür. "Ölümden ve aşktan daha büyük bir şey var mı?" diye soruyor Mrs. Holland'a y a dı(ı bir mektupta. Ne ölüme yaklaşmış, ne aşka dokunmuş. Her iki duygunun da kesişti(i yalnızlıkta vare t iş kendini. Belki de imkansıza aşıktı o, ulaşılam yana. Stephen Whicker şairin yalnızca gerçekten yaşanması olanaksız aşklara kapıldı(ını söyler ve bu du r mu bir baba imajı arayışına ba(lar. Ölüme de aşka da korktu(u için dokunmadı diy e e-Oim ama yalnız yaşayabil e ek kadar güçlü ve ces r biri. Onun için aşk ya ş mdan önce gelir ama ölümden sonra. Ölüme tutkusu aşktan önceliklidir. Bir a da ölemiyor oluşunun acısını yaşıyor ol s gerektir. A lında yaşam s l işlevlerini ve mekanlarını minimuma indirip küçük bir hayat -küçük bir ölümy a tmıştır kendisine. A k hayatın özüdür, en çok y a dıQı da bu özdür. Sonsuza kadar şiirlerinde sürdü r üştür bunu. Tüm bu yaşamın karşısında gösterdiQi yer ise ölümdür.

Dickinson'un şiirlerinde hem tanrı, ölüm, aşk, s nsuzluk gibi soyut kavramlara hem do(anın gör nür yanlanna rastlanır. Do(a arısına, kele b Qine, meltemine, deresine varana dek onu sever; ama o ac ını taşır gözlerinde. Günü g e eye bırakıp etrafında uçu ş n renkler bırakan güne ş ev hanımı d e. Yi n de içinde güneşle sisi yarıştınp, güneşi g lip getir e ek bir sevinç ve coşku banndırır. YaQmu r elma aoacıyla, denizle, rüzgarla birleşti r esini bilmiş, k e erini r zgarın neşesiyle yıkamıştır. Ya ş mı b yunca ya ş mamak için bir kalbi kı r aktan kaçınır. Bir kızılgerdanı yuvasına koyamamak, h yat acıya ve r ek onun için b şuna yaşamaktır. A lın d bu k dar z o, bir o kadar da basit ir onun i in b şu n ya ş mamak.

Önce denizden dere istetir kendisi gibi olmayan,/ Deniz "Gel" dedi dereye, / Dere "Bırak büyüyeyim" dedi./ Deniz yanıtladı "O zaman bir deniz olacaksın/ Bense bir dere istiyorum, gel şimdi"

Sonra denize dere verir kendisi gibi olan. Denizden farklıdır getirdiği: Benim nehrim sana doğru./ Mavi deniz, selam yok mu?/ Benim nehrim cevap bekler./ Canım deniz, şefkat göster./ Kuytu yerlerden gelirim/ Derecikler getiririm/ Deniz haydi, Al git beni.

Denizi, çiçekleri çok seviyor. Öyle ki çiçekler onunla di(er insanlar arasındaki elçi. Ancak dij er insanlara bir deniz boyu uzak. Denizde özlemleri var, ulaşamadıkları var, hayalleri-hayalkırıklıkları var ve denizde kendi var. Deniz özlemlerinin toplandı(ı yer. Kendisini limana çekmiş açık denizleri özlüyor. Ancak açık denize açılacak pusulası, haritası yok. Bu yüzden limanda. B a ı geceler özellikle a r uluyor denizi. Kendisini evine kapayan Emily'nin limanı şiiri. Belki yaşamla dij er ba(ları kuracak pusulası yoktu. O da limana çekildi, çıkışı şiirde buldu. B a en yaşam akışını sürdürürken oyunun dışına atılmış bir çocuk gibi haksızlı(ın ve acımasızlı(ın acısını yaşadı.

Yarım uyakla y a mıştır şiirlerini. Hakim düşünce sonsuzluk. Sanat bu dej il mi? Sonlu olmak ile sonsuz... Faust'un sınavı gibi.'Aşkın acısı sonsuz, engin denizler gibi. Adını da şiirleri ile sonsuzlu(a ulaştırabilir: Buradan Emily Dickinson g e ti.

Ben hiç kimseyim diyor. Herhangi biri olmanın üzücü olduju kanısında. Kendisi herhangi biri deOil, yalnız olmayı, yalnız yaşamayı, kendini varedebilmeyi başa r ış sıradışı biri o. Belki dediji gibi hiç kimse. Wit gestein "Hiçbir şey hiçten daha gerçek d e ildir" der. işte Emily tüm gerçeklijiyle dimdik du r yor karşımızda. Ondan yükselen birkaç ses hem neşeli hem kederli bir çı(lık olarak aksediyor bize.

Anıl Meriçelli "Umutsuz Bir Aşkın Şairi Emily Dickinson"* diye ad koymuş çeviri şiir kitabına. Emily yaşadı(ı yalnızlıOa onlardan başkasını dahil etmedi(i şiirlerinin yayınlanmasını istemiş ki özenle saklamış. Kendisini b ylesine yalnızlı(a çeken biri için hiç de tutarsız bir davranış deOil bu. Zaten çajınca bilinmek arzusu da taşımıyormuş. Ölümsüzlük a r usunu ise taşıyor mutlaka. insan ölümün kenarlarından bu kadar geçiyorsa e ı er, onun karşısına çıkacak bir tavır da koyar oraya. Sanat ölüme karşı koymadır, meydan okumadır. Ôlece(ini bilen tek varlık olan insan yaratarak ölüm korkusunu yener. Sanat ölümsüzlüOe ulaşan yoldur. Emily Oickinson da şiirleriyle karşı koymuş ölüme. Şimdi ölümsüzlü(e uzanıyor.

·emily Dickins o , ***Umutsuz Bir Aşkın Şairi Emily Dickinson,*** Anıl **Meriçelli,** insancıl Yayınlan, İ**st**anbu**l 1998.**

MÜZİK EĞİTİMİ, Neden, Niçin?

Server ACİM

Genel bir bakış açısıyla düşünmeye çalışırsak, ülkemizde Müzik Eğitimi hangi kurumlarda ve/veya hangi kuruluşlarda verilmektedir? Nedenleri ve niçinleri üzerine bir yazılı düşünme metniyle karşı karşıyasınız.

Cumhuriyet'in kuruluşunun hemen ardından **Atatürk**'ün emriyle kurulmuş olan **Ankara Devlet Konservatuvarı,** (Bugün Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı) devletin kurduğu ilk Müzik eğitimi veren kuruluş olarak bilinir. Konservatuvarların kuruluş amaçlarına baktığımızda, Senfoni ve Opera orkestralarına enstrumantist yetiştirmenin temel amaç olduğu gözlemlenebilir. İkinci amaç **BESTECİ** yetiştirmektir. **KOMPOZİSYON** bölümlerinin genel amacı budur. Konservatuvarların **BALE** ve **TİYATRO** bölümleri bu dalda çalışacak yorumcular yetiştirmek üzere kurulmuşlardır. Ancak bu bölümlerde görülen en büyük eksiklik şudur ki; Müzik bölümleri hem yorumcu hem de besteci yetiştirecek yapıda eğitim vermekte iken, Bale ve Tiyatro bölümleri sadece yorumcu yetiştirebilmişler. **Oyun Yazarı** ve **Koreograf** yetiştirmek üzere ek bölümler kurmaktan nedense uzak durmuşlardır. Böylece Müzik konusunda kendi bestecisini yetiştirmek amacını kısıtlı da olsa başarabilen bu kurumlar, kendi Oyun Yazarı ve Koreografini yetiştirmek konusunda sanat üretimini tesadüflere bırakmışlardır.

İstanbul'da ise **ADK**'dan önce kurulmuş olan **İstanbul Belediye Konservatuvarı** (Bugün İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı) ve **İstanbul Devlet Konservatuvarı** (Bugün Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı) varlıklarını sürdürmektedirler. 12 Eylül 1980'de YÖK'ün kuruluşundan sonra tüm Konservatuvarlar Üniversitelere bağlı birimler haline getirildiler. Yukarda bahsettiğim, amaçları yorumcu ve yaratıcı bireyler yetiştirmek olan Konservatuvarların amaçlarını gerçekleştirirken gözden kaçırdığı bazı unsurlar vardır.

Klasik Batı Müziği stilini eğitim ilkesinin temeli olarak gören Konservatuvar yönetimleri, çağın değişimleri ve dönüşümlerini görmezden gelerek bir anlamda **"out of date"** durumuna düşmüşlerdir. Çok nitelikli yorumcular ve besteciler yetiştirdiği reddedemeyeceğimiz Konservatuvarlarda çalışılan repertuvarlar genelde 17 yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl ortası arasındadır. 20. yüzyıl repertuvarı çok sınırlı bir şekilde yer alır. Buradan çıkan yorumcular orkestralara girdiklerinde karşılarına çıkan gelenekdışı, grafik notasyonla yazılmış eserleri çalarken oldukça zorlanırlar, çünkü grafik notasyon bilgisini okulda ya hiç almamışlar, ya da yarım-yamalak öğrenmişlerdir.

Konservatuvarlarda Klasik Batı Müziği dışındaki diğer türler nerdeyse yok sayılırlar. Halbuki çağa damgasını vurmuş **Şostakoviç** ve **Stravinski** gibi önemli besteciler, Klasik Orkestra için yazdıkları eserlerde Caz müziği unsurlarını da kullanmışlardır. İdeal Konservatuvar eğitiminde olması gereken şudur: **Klasik Batı Müziği** repertuvarının yanısıra **Türk Müziği Bilgisi** ve **Caz Müziği Bilgisi** gibi dersleri yardımcı dersler olarak müfredatlarına ekleseler saygınlıkları zedelenmez, tersine artar. Umarım zamanla değişirler.

Konservatuvar-dışı Müzik Eğitim kurumlarına baktığımda Eğitim Fakültelerinin Müzik Bölümlerinde verilen eğitimin Konservatuvarlara göre daha farklı olduğu gözlemlenebilir. MEB'e bağlı okullara müzik öğretmeni yetiştirmeyi amaçlayan bu bölümlerde daha amatör bir heyecanla eğitim verildiği gözlemlenebilir.

Özel Okullar ve Özel Müzik Kursları (Akademi İstanbul, Pera vs...) ise daha çok eğitim veren kişi bazında eğitim politikalarını yönlendirmektedirler.

Ankara, İstanbul ve İzmir dışındaki ülke sathında müzik eğitimi verilen kurumlar konusunda ise

ne y a ık ki yeterli bilgi birikimine sahip deQiliz. Aslında elimizde **"Ülke genelinde müzik eğitiminin durumu"** gibi bir çalışma bulunmasını arzu ederiz. Ş hir şehir dolaşarak her ilgi hangi oranda ve ölçülerde müzik eQitimi verildiQine dair bir databes oluşturmak, sanırım müzikoloji eQitimi alan insanlann birinci hedefi olmalı. Gerçekten elimizde **"Türkiye Müzik Eğitimi Haritası"** olduktan sonra in s - ların Türkiye'de Müzik EQitimi konusunda verilere dayalı olarak eleştiride bulunması gerekir. A si taktirde söylenecek her söz havaya çizilen resim gibi anlamsız olacaktır.

Y a ımın başlıQı olan "Müzik EQitimi, Neden? Niçin?" sorunsalı bir y a ıda tamamlanacak kadar dar bir konu deQildir. Bu başlık altında Sempozyumlar ve Kongreler düzenlenebilir. Ben sadece ülkemizde uMüzik EQitimi yapıyorum" diyebilen her kurumun y a ının başlıQı olan soruyu cevaplamaya yönelik ciddi çabalar göstermesi gerektiQine inanıyorum. Çünkü amacım, yönünü ve eQitim ilke ve felsefesini oluşturamamış bir Müzik EQitim Kurumunun ver e eQi eQitimin saQlıQından şüphe ederim. Bu konuda bir forum oluşturmayı planlıyorum.

TÜM OKUYUCULARIMA BİR ÇAĞRIM VAR:

İstanbul, Ankara, İzmir, Eskişehir dışında yaşayan tüm okuyucularımız.

"Türkiye Müzik Eğitimi Haritası"nı oluşturmamızda bana yardımcı olun. Yaşadığınız şehirde kurs, üniversite, özel okul gibi eğitim veren kurumlarda eğer Müzik Eğitimi veriliyorsa, hangi türde? (1. Klasik Batı Müziği, 2. Halk Müziği, 3. Türk Sanat Müziği vs...) hangi öğretmenlerle? kaç yıldır verildiğinin bilgisini aşağıda vereceğim e-mail adresine gönderirseniz, Müzik Eğitimi Haritası'nı oluşturmasında sizin de katkınız olmuş olur. Şimdiden teşekkürler.

Server Acim, e-mail: mssb1tr@yahoo.com

İKİ İNSANCIL AL;
BİRİNİ ARKADAŞINA VER...

ÇATAL YÜREK

Çeşmenin çatalı
hangi yiğidin yüreği
çatal çeşme çınan

nerde evim
açık pencerem
nerde asmam
su sesim
kavaklanm
gölgem
kumrulanm

toprak tanrı
su tanrı
giderim yollar açılır
biter mi göçebeliğim
bin göz
bin kulak
yeryüzünü döner dururum

bütün kadınlanm
çatal çeşme çınan
her biri bir yerde dokur
binlerce yıldan ağırşaklan
şak şak yüreğimde mekikler vurur
ben nasıl dururum

Cengiz BEKTAŞ

EĞİTEN VE EĞİTİLEN: ÖĞRETMEN

Çağan Berker İYİ

Çağan Berker İyi, bir lisenin 10. sınıfındadır. Liselerarası bir değerlerdirmeye gönderilen bu yazı, bir öğrencinin bu kadar bilgili olamayacağı gerekçesiyle, değerlendirmeye alınmamıştır.

Her şey gö r ek ve duymakla başlar. His s tmeye dönüşür bu, kimi zam a . Kimi zaman da yok olmaya. Alışkanlıkla seversiniz, ö retirsiniz. Ama " s vgiyle eOiterek" reni r iniz. Düşersiniz, acıyı "hissedersiniz", a(lar mısınız? "Suçlu" kimdir, bunu sorar mısınız? Neyi nasıl ku r ak ve yapılandırmak istersiniz?

"Anlamak" ve "anlaşmak", anlayarak "söyleşmek" bizi o uçsuz bucaksız düş çölünden çekip alır b a en. Ama b a en anlaşmak mümkün olm a . Aynada kendini gö r p, aynayı traş e en kişi size nasıl yol gösterebilir? "Ümitsizlik" bir kere baş gösterdi mi, o yitik in s n sizin gönlünüzü nasıl alabilir? Düşlemek ve yaratıcılık. ilk hey e an, bilme a r usu, bilgiye olan s vgi. Bunlar kolayca yıkılıveriyor, ama onlan kurmak ve ko r mak uzun zaman alıyor ve ustalık işi, S o yorum, kolay mıdır var etmek "sevgi"yi?

Adım atıyo r m sizin yaptı(ınız tapınaktan içer, gözlerimi kapatıyo r m. Kay b luyor, kendimi bulamıyo r m. içimden birini özlüyor, O'nun adını haykınyo r m: Ba retmenim! C vap veren olmuyor. Ben, duydu(umu hissedemiyo r m. Yavaş çıkıyorum, hızlı düşüyo r m. "Ne kadar yük s kteysen o kadar hızlı dü ş r in, ne kadar çok yü r r s n amaçsız yolda o k dar çok sürünürsün". Köy Enstitüleri! Bu ülkenin e ebi yapılarıydı onlar, ama bu yapı yana yatıyor şimdi, dahası dümdüz olmuş duruyor.

"Kim s sizi duy m dı(ında "ba(ı r ak" en "doQal" ş ydir." Beni bu şekilde s vmeye d vam et, hiçbirşey ve r ey e eOim, s d e e yalnız bırak b ni kendi çölümde ya da "sevgi"yi ö ren ve ö(ret bana da. Bana, "kay b en" olmamayı ö ret lü t en, budur dil e im! Bana, düştü(ümde aya(a kalkabilmem için bir zemin (temel) h a ı r a. Hep bildi(imiz o yolda dönüp dolaşmak istemiyo r m a rık! Ben yolun dışında, kıyısında olmak istiyo r m, yani kendimi bulmak. "Bana ait olan yaşam"ı a r uluyorum, kendime özgü. Dengeyi kendim kurmak, düşenlere kalkmasını öQretebilmek, "do j ru"yu seç e ek konuma gelmek, "içerdeki dikenler"e, "suçlular"a, "aykın olanlar"a yardımcı olmak... Okyanusun veya suyun dibine baktıQımda eOer su saf ise ve kendimi görebiliyor s m, seçimini yanlış yapan kimselere de gerçek "kendileri"ni gösterebilirim.

"Ba ş rılı" olmuşları d e il, "da(ları yerinden oynataları" de j il, "daQlarla yapı kuranları" izleyecek olanlar!.. GeleceOin kaderini en doQru şekilde etkilemek! Atalarını örnek alan ama yanlışlarını da görebilen saQlıklı, hastalanmamış bir yeni kuşak. Öyleyse, "büyük ve üstün insan"a ihtiyaç var.

"Ne kadar yakınız aslında aramızda uzun me s feler olsa da. Kalbimizden daha f a lası kopup gelemezdi". Yeter ki sevgi ve saygı baQl a ı üzerine kurulsun, hissedebildiQimiz kadar iliklerimizde... "Güven"e ve "enstrüman"a s hip olmak, düşüncelerin ve duyguların en rahat anlatılıp paylaşılacaQı du r m deQil midir? Öyleyse size ihtiyacımız var. Anne sevgisi gibi şefkatli, sev e en ve karşılıksız sevgiyi bilenlerin ve besleyenlerin olması mutlaka gereklidir a rık. Ç o uklar a rık "başka aile"lere, "başka o r am"lara özenmemeli. insandan "do j a yaratmayı" unutan, onu "eOitmeyi" de0il, ehlileştirmeyi isteyen sistem bizi kendimizden, kendi düş gücümüzden, kendi dünyamızdan ve varlıQımızdan çalmamalı a rık. Ne zaman kendimizi ve kendi yolumuzu izley e eOiz? Biri b ni bu çorak yerden alıp, düşler ülkesi evime götüremez mi?

Do j r yönlendirilemeyen gençlik, düşündüQü güzel ş yleri do(ru yansıtamıyor, yanılgıya düşüyor sık sık. Buna neden şaşıyorsunuz? Bunun n 1 resi no r al deQil? Yeter ki biri yol göstersin. Erdeme bir ş yler katmak, erdemi var etmek kolay deQildir, ama zor olan şeyleri ba ş rmak en büyük

mutluluOu ve umudu getirir. Seçim yapmak için g e d il, vakit var hala. Yeter ki b ni, düşler ülkesi evime götür e ek köprüler kurulsun. Genç gönüllerde sevginin ve umudun verimli topraklan var, işlenmeyi b kliyor. Düşler ülkemiz hAIA umut dolu ve c p anlı.

"Erdem", bir bilgi işidir, öQrenilir ve öQretilir. En çok da genç gönüllerde kök salar ve boy verir. " S d e e d erli şeyler aramak" erdemli in s nın yapacaOı iştir. O, süslü şeyleri ne yapsın? Erdemi bilen ve ö reten kişi bilir ki, "altın olan her şey panldam a , bu yüzden f a laca narindir". Ama, kimileri "d eri", yaldızlı parıltıda arar, oysa nice ***altın kalpler*** vardır, ***görenler*** için. işte b yle panldar, genç ve açık bir yürek, b yle ***görür*** coşkuyla ***seven gönül.*** Bugün toplumun yüreOi olan gençlik, yarın, düşünen b ynidir.

Nedir erdem? Toplumun tutsak edip, yargılayan kurallanna baOlanmak mı? "Bir kimse kendine hakim olur ve toplum kurallarına baOlı kalır s , dünyada herkes ona 'üstün erdemli kimse' diy e ektir. Üstün erdemli olmak, o kimsenin kişiliOinden mi, yoksa başkalarından mı gelir?" (Konfüçyüs). ***Oysa kimisi de yolun dışında kabuğuna çekilmiş olmayı tercih eder,*** kendi yaratıcılıOını ister, ***erdemin*** asıl var olma o r amını.

Her s çkinliOin bir bedeli vardır. Seçimini "erdem"den yana yapıyorsan unutma, "sorumluluk" alman gerek e ek ve bu sorumluluktan hiç ö ün ve r ey e ek dürüst, "erdemli" kimse olacaksın. işte o zaman, erdemi öQreten bir bilgi adamı, erdemli bir öQretmen olursun.

Akıllı in s n olmak, erdemli in s n yetiştirmek için yeterli d ildir. Erdemi bilen ve var eden in s n l a gereklidir. "Akıllı in s nl a sudan hoşlanırl a . Erdemli kimseler daOlardan zevk alırlar. Akıllılar hareketlidir, erdemliler s kindir. Akıllılar neşelidir, erdemliler ise uzun ömürlüdür" (Konfüçyüs).

Erdemi ö retmek, erdemi bilmekle ve erdemli olmakla mümkündür. Erdemli in s nları, erdemli ö retmenler yetiştirebilir ancak. ilk yapılacak şey, ***bilgisi*** tam, ***erdemi*** tam, in s nın ve in s n olmanın ***değerini*** bilen ***usta*** öQretmenler yetiştirmektir.

BaşöQretmen ulu önder Atatü r 'ün dediOini asla aklımızdan çıkarmayalım: "Daha çok ve büyük işler yapmak mecburiyetinde ve a mindeyiz."

Kaynaklar

Konfüçyüs, ***Konuşmalar*** (çev. Muhaddere özerdim), M.E.B. Yayınlan, **1997.**

- Nie t s c e, Fri e rich **W., *"Deyişler ve Değinişler"*,** (çev. Ouç O r o b), C ito, Y.K.Y.. s yı: **25, 2001.**

- Yalom, l r in D., ***Nietzsche Ağladığında,*** Aynntı yayınevl, **1996.**

BULUTTAN EKMEK YAPILACAK

buluttan ekmek yapılmaz anne
sık sık unutuyorsun büyüdüğümü
değiştir masal kitaplannı
anlat babamın nasıl öldüğünü
anlat anne

çocukken anlamıyordum kemiklerini
şimdi ne zaman okşasan beni
onlar acıtıyor yüreğimi anne
onlar diriltiyor yaşama istencimi

bir kız sevdim fabrikada
yüreğim deli fişek
sular dursun anne ben duramam
tek kişilik değil artık yattığım döşek
sular dursun anne ben duramam

süt gibi helal günleri getirecek kavgamız
ellerimiz acemi belki uzun sürecek
harmana giren porsuk dayanır dirgene
belki uzun sürecek yangın yolculuğumuz
budur peşinden koşup koşup koştuğumuz
buluttan ekmek yapılacak anne
masalı yeryüzüne indirecek oğlunuz

Hikmet KAVASOĞLU

"BEĞENİ YARGISI ÖZNELDİR"
Ömer Naci Soykan İle Söyleşi*

Mehmet AKYA

M. Akkaya: *Değerli arkadaşlar! Bugün, ülkemizin önemli düşünce adamlarından olan sayın hocamız Prof. Dr. Ö. Naci Soykan ile sanat felsefesi ve estetik konulan üzerine bir söyleşi yapmak üzere bir araya gelmiş bulunuyoruz. Ben öncelikle hocamıza, "Hoş geldiniz!" diyorum. Hocama yönelteceğim sorularla konuşacağımız konulann çerçevesinin çizilmesine katkıda bulunmaya çalışacağım. Sizler de söyleşinin daha verimli geçmesi için konuyla ilgili sorulannızı sorabilir veya görüşlerinizi açıklayabilirsiniz. Ö. Naci Soykan'ı kamuoyundan, felsefe çevrelerinden ve İnsancıl Dergisi'nden yazılan ve kitaplanyla tanıyorsunuz. Kendisini biraz daha yakından kişice de tanımak amacıyla izninizle ilkin hocamızın yaşam öyküsünden kısaca söz etmek istiyorum.*

Ömer Naci Soykan 1945 yılında Rize'de doğdu. İlk ve ortaokulu burada okudu. 1961-1965 yılları arasında da Trabzon'da Liseyi okudu. Yazınla ilk ilişkisini lise yıllannda kurdu. Yazılanndan ilki "Son Havadis" gazetesinde yer aldı. Yine bu yıllarda birkaç arkadaşıyla birlikte Trabzon'da yayınlanan "Hizmet" gazetesinde on beş günde bir sanat sayfası düzenledi. Kısa deneme türünde olan birkaç yazısı bu gazetede yayınlanmıştır. 1965 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne yazıldı. Burada felsefenin yanı sıra sosyoloji, Latin dili ve edebiyatı, eski Yunanca okudu. Bu yıllarda izinli olarak gittiği Almanya'da Almanca eğitiminin yanı sıra Hamburg Üniversitesinde "konuk öğrenci" olarak felsefe derslerini izledi, 1971'de yurda döndü. Aynı yıl, okuduğu bölümde, Halil Vehbi Eralp'ın yönetiminde "Bergson'da Din ile Ahlakın İki Kaynağı" adlı lisans teziyle mezun oldu. Sonra doktorasını yapmak üzere Takiyettin Mengüşoğlu ile 1972-1978 yılları arasında çalıştı. Doktora tezi, "Ernst Mach'da Tasvir Kavramı" idi. Tez tamamlandığında hocası zorunlu olarak emekliye ayrıldı. O zamanki "Doktora Yönetmeliği" gereği, hocanın tez üzerinde bir yaptınmı kalmıyordu. Başka hocalar da teze sahip çıkmayınca, söz yerindeyse tez ortada kaldı ve reddedildi. Bunun üzerine Soykan, İsmail Tunalı'nın yönetiminde 1978-1982 yılları arasında yeni bir tez çalışması yaptı. "Schelling'de Varlık ve Sanat Formları Sorunu" adlı bu teziyle 1982 yılında doktor unvanını aldı. Bu arada geçimini sağlamak üzere çeşitli işlerde çalıştı. Birinci tezi, yeniden gözden geçirip, çeviriler de eklenerek "Bilgi ve Betimleme" adıyla Küyerel Yayınlarınca 1998'de yayımlandı. İkinci tezi ise genişletilip, yine çeviriler eklenmesiyle "Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat" adıyla Kabalcı yayınlarınca 1995'de yayımlandı. Hocamız, ilk gençlik yıllarından sonra bir süre ara verdiği yazılarına 1977 yılında "Felsefede Tavır Almak" başlıklı yazısıyla yeniden başladı. 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesinde saat ücretli öğretim görevlisi olarak "Sanat Kuramları", "Estetik" ve "Sanat Sosyolojisi" dersleri vermeye başladı. 1984 yılında Malatya'da İnönü Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'ne Yardımcı Doçent olarak atandı. Üniversite yeni kurulmakta olduğundan, ders etkinliklerinin yanında idari görevlerde de bulundu. 1986 yılında yeniden MSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'ne atanan hocamız, 1988 yılında felsefe doçenti oldu. 1996 yılında da profesörlüğe yükseltildi. MSÜ'nün Sosyoloji ve Sanat Tarihi bölümlerinde, şimdeye dek "Felsefeye Giriş", "Çağdaş Felsefe", "Bilgi ve Bilim Teorisi", "Estetik" gibi dersler vermiş olan Ö.N. Soykan, araştırmaları doğrultusunda, zaman zaman ders programlarında değişiklikler yapmaktadır. Bu çerçevede gelecek yıldan itibaren Matematik bölümünde "Matematik ve Felsefe" adıyla yeni bir ders verecektir. Felfesenin yalnızca bir disipliniyle kendisini sınırlamayı, "uzman felsefeci" olmayı, kendi felsefe anlayışına aykın görmektedir. Şimdiye dek başlıca olarak varlıkbilim, bilgibilim, doğa felsefesi, tarih felsefesi, dil felsefesi, etik ve estetik konularında Türkçe, Almanca, İngilizce yazılar yayımlamıştır. Almanya, Avusturya, Macaristan ve ABD'de çok sayıda konferans vermiştir. Birçok felsefecimizin çeşitli kaygılarla uzak durduğu Marksizm, Anarşizm, Marksist Estetik ve Postmodernizm gibi alanlarda araştırmalar yapmıştır. Örneğin "Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk" (genişletilmiş 2.baskı, Bulut yayınlan

2000) adlı kitabı, marksist eğilimli "Frankfurt Okulu'na ilişkindir. Ayrıca "Bir Anarşistin Seyir Defteri" (Kaos Yayınları, 1998) adlı kitabı ise Anarşizme bir gönderme niteliğindedir. Postmodernizm konusu ise "Türkiye'den Felsefe Manzaraları'nın (Birinci ve İkinci Baskı: Yapı Kredi Yayınları, 1993) birinci cildinde yer almaktadır. Kitabın üçüncü baskısı Küyerel Yayınlarınca (1998) yapılmıştır. Ö. Naci hocam, "konuk bilgin" statüsüyle 1 Ocak-30 Haziran 2001 tarihleri arasında New York üniversitesinin davetlisi olarak, araştırmalar yapmak üzere ABD'ye gidecektir. Hocamız "Türkiye Felsefe Kurumu" ve "Türk Felsefe Derneği"ne üyedir. Ayrıca yurt dışında da "Wittgenstein Derneği"nin ve "Schelling Derneği"nin üyesidir. Ö. N. Soykan'ın yukarıda andıklarımın dışındaki telif kitapları şunlardır: "Metin Okuma", Ara Yayıncılık, 1991; "Felsefe ve Dil", Kabalcı Yayınları, 1995; "Türkiye'den Felsefe Manzaraları 2", Küyerel Yayınları, 1998, "Arayışlar", Küyerel Yayınları, 1998.

Şimdi bir soru ile sözü sayın Soykan'a verelim: Hocam isterseniz estetik ve sanat felsefesinin temel konu ve kavramlarını konuşarak başlayalım.

Ö. N. Soykan: Öncelikle bizi dinleyenlere "Merhaba!" demek istiyorum. ilkin konu üzerine genel bir konuşma yapacaQım. Bundan sonra sizler sorularınızı daha rahat sorarsınız. Konumuz estetik ve sanat felsefesidir. Önce "estetik" sôzcüQünün nereden geldiQini açıklayalım. Niçin estetik ve sanat felsefesi diye iki ad kullanılıyor ona da deQineceQim. Estetik, Yunanca "aisthesis" sözünden gelmektedir. Bu da "duyulur olan, algı, izlenim" anlamlarına gelir. DoQrusu "estetik" adı bugün yaygın bir kullanım kazanmış olmasına karşın, baştan beri tartışmalıdır. Ona bu adı, **18.** yy.ın ortasında veren Alexander G. Baumgarten, "duyusal bilginin bilimi" olarak estetiki temellendirmiştir. Ancak, örneQin Hegel, bu adın tam uygun olmadıQı kanısındadır. Buraomen Hegel, kendi derslerine "Estetik Üzerine Dersler" adını vermiştir. Hegel'in bizim de katıldıQımız eleştirisi şu yöndedir: "Estetik", duyunun, hissetmenin bilimini gösterir. O, bu anlama yeni bir bilim olarak, daha doQrusu bir felsefe disiplini olarak sahiptir. Almanya'da sanat yapıtları duyumlar baQlamında ele alınıyordu. Ancak estetik genellikle güzeli deQil, fakat sanattaki güzeli inceler. Bu eleştirisine raQmen Hegel, tek başına adın önemli olmadıQını, ama bu adın dilde genel bir kullanım kazandıQını belirterek estetik adını benimser. Gerçekten de estetik, genellikle güzel duyumunun bilgisi olsaydı, o zaman Wittgenstein'ın ironik tarzda söylediQi gibi hangi kahve çeşidinin güzel olduQunu da bize söyleyecekti. Demek ki konu sanattaki güzelse, genellikle sanat sorunu o zaman yapılan şey bir sanat felsefesinden başka bir şey değildir. Ancak burada estetik adı lehine bir noktayı da belirtmemiz gerekir. Estetik değerdediQimiz "güzel"i bi? yalnızca sanat yapıtlarında buluyor değiliz. Bir doQa manzarasına, bir güzel kıza da "güzel" deQerini veriyoruz. Ve bunun gibi doQal nesneler karşısında da estetik bir hazdan, hoşlanmadan, dolayısıyla estetik yargıdan sözediyoruz. O zaman bütün bunlar sanat felsefesini aşmaktır. Belki de ikisi arasında bir kapsam genişliQi ayrımı olduQunu söylemek daha doğru olur. Estetik, hem sanat yapıtlarını hem de doQa nesnelerini içine alan bir estetik nesneden söz ederken, sanat felsefesi, yalnızca sanat yapıtları üstüne konuşur. Aaben kendi adıma daha çok sanat felsefesi demeyi uygun görüyorum. Hegel'in eleştirisi yönünde sözü sürdüreyim. Duyulur olanın bilimsi, yalnızca güzele ilişkin deQildir. Tüm nesneler bize duyumlara verilir. O zaman "estetik" tüm nesnelerin bilimi mi olacak? Öte yandan estetik nesne deyimini, sanat felsefesi içinde kullanmakta bir sakınca görüyorum. "Estetik" adı altındaki kitaplara baktıQımızda, temel nesnenin sanat yapıtları olduQunu görürüz. Kısacası, Hegel'in belirttiQi gibi, adlandırmaya takılıp kalmanın anlamı yok.

Bu baQlamda, bir de estetik nesneyi algılayan estetik özneden söz edilmelidir. Estetik özne, estetik nesne karşısında estetik tavır alan kişidir. Buradan da yeni bir kavrama, estetik tavır kavramına varıyoruz. Demek ki estetik özne, estetik nesne, estetik tavır. Bunlara bir de estetik beQeniyi eklersek, bizim bugünkü konuşmamızı büyük ölçüde oluşturan kavramları dile getirmiş oluruz. ilkin estetik özneden başlayalım. Estetik özne nedir? Bu, hiç kuşkusuz insandır. Ama nasıl bir insandır? Böyle bir insanın, yani estetik öznenin estetik nesne karşısında estetik tavır alabilmesi için kendisinin bir estetik beQeniye sahip olması gerekiyor. Böylece karşımıza, estetik beQeni kavramı çıkıyor. Estetik beQeni deyince bundan ne anlıyoruz? ilkin bir noktayı belirleyelim. SaQlıklı ve yetişkin bütün insanlarda doQal hoşlanma duygusu vardır. Bu, bilim adamlarının saptadıQı bir olgudur. Hatta bazı yüksek dereceli hayvanlarda bile biçimden hoşlanma gibi bir duygunun olduQunu yine bilimciler söylüyor. Biz şimdi hayvanları bir yana bırakalım. insanlar doQal olarak hoşlanıyor. Hiç itimsiz biri, ömeQin daQdaki çoban da bir manzara karşısında hoşlanıyor, doQal nesnelerden hoşlanıyor, en yüksek derecede itimli biri de. Ancak bu doğal hoşlan-

ma duygusu estetik beQeni deQildir. Fakat estetik beQeninin insandaki biyolojik temelidir. Başka bir deyişle, estetik beQeni, insandaki bu biyolojik temele dayanıyor. EQer insan, estetik yönde kendini geliştirirse, yani çeşitli sanat alanlarda, resimde, müzikte vb. uzun süren çabalarla kendini eQitirse, estetik beQeniye sahip olabilir. DoQallıkla bu, kişiye özel bir eQitimdir. Estetik beQeni diploması alınan bir okul yoktur. Gerçi konser atuarda, resim, heykel bölümlerinde okuyanlar bu özel eQitimi resmi bir kurumda alabilir, ama bu şar deQildir. Şiir, edebiyat beQenisi k a anmak için, b a ı batı ülkelerinde okullarda bazı seminerler yapılıyor olması da beQeni k a anmanın kişiye özel olmadıQı anlamına gelmez. insanın beQeni sahibi olması için kendi kendini eQitmesi uzun yıllar alıyor. Bir de şu var. Ne zaman o insanın beQinisi vardır den e ektir? Bunun da çok kesin ölçüleri yoktur; ama b a ı göstergeleri vardır. Diyelim ki biri şiirden anlıyordur. Demek ki, o şiirden anladıQını yazılarıyla, y a ılannın belli dergilerde yayımlanmasıyla kanıtlamıştır. Veya resimden anlıyordur, resimle ilgili y a ıları yayımlanmıştır, bu konudaki yargılarına resim çevrelerinde deQer verilmiştir. Bu bir yerde o alandaki iktidar tarafından onaylanma anlamına geliyor. Demek ki estetik beQeni diye bir şey var.

Estetik özne, estetik beQeniye sahip olan kişidir dedik. Bir de bu kişinin estetik nesne karşısında aldıQı estetik tavırdan söz etmiştik. Şimdi bu nedir? Estetik tavrı açıklamak gerekiyor. insanların nesnelere karşı çeşitli tavırları vardır. Bunlardan başlıca biri bilgisel tavır. insanın çevresindeki nesneleri bilmeye yönelik bir tavır almasına bilgisel tavır diyor z. Burada ben, estetik tavırla ilgili, ama estetik olmayan tavırları açıklarken, onların yöneldiQi nesnelerin estetik nesne oldukları örnekler üzerinde duracaQım, genellikle nesneler üzerinde deQil. ômeQin bir sanat tarihçisinin Sultanahmet Camiine gitmesi, bu caminin ne zaman yapıldıQı, mimarının kim olduQu, onda hangi malzemelerin kullanıldıQı, bu malzemelerin özelliklerinin neler olduQu, kub b nin yüksekliQi vb. sorularla eser karşısında tavır alması bilgisel bir tavırdır. Bu, bir estetik tavır deQildir. Şimdi de başka bir tavırdan söz edelim. Maddi-ticari tavır. Karşımızda bir por akal bahçesi var. Akşam üstü, güneş batmak üzere. Por akallar, koyu yeşil yapraklar arasında altın sarısı renkte parlıyor. Müthiş bir manzara. Seyreden üzerinde hoş bir etki bırakıyor. Ama por akal bahçesine bakan s hibi, hiç bu tür duygulanımlar içinde olmaksızın, yalnızca bu yıl ne kadar ürün alacaQını, onu satıp borçlarını ve diQer giderlerini karşılayıp karşılayamayacaQını düşünüyor olsun. Bu ta r düşüncelerle por akal bahçesine bakan kişinin tavrı, maddi-ticari bir tavırdır. Demek ki bu da estetik bir tavır deQil. Üçüncü bir tavır ömeQi olarak yine bir cami örneQi alalım. ÔmeQin, Süleymaniye Camiinin yakınında bir vatandaş oturuyor olsun. Dindar, beş vakit nam a ında biri. Daha çok sevap k a ansın diye camide günde beş vakit nam a kılıyor. Ama caminin güzelliOi, görkemi, duvarlardaki y a ılar, çiniler vb. hiç umurunda deQil. Onun için bu mekan yalnız c bir ibadet yeridir. Bu kişinin camiye karşı olan bu tavrı, kuşkusuz estetik bir tavır deQildir. Bu, bir dinsel tavırdır. Demek ki bilgisel tavır, maddi-ticari tavır ve dinsel tavır bunlardır. Şimdi de estetik olmayan başka bir tavra bakalım. ÔmeQin bale s natı. Sahnede balerinler, baletler, hoş bir bale gösterisi yapıyorlar. Anımsar s nız, geçmiş bir belediye başkanımız ubale b lden aşaQı s natıdır" demişti. D mek ki bu kişi, balerinler seyrederken cinsel bir uyarıma sahip, yani bir s nat nesnesinden doQrudan doQruya cinsel bir uyarım alıyor. Bu tavır da el b t e estetik bir tavır deQil, cinsel tavırdır. Demek ki estetik nesne karşısında estetik olmayan bu tavırları böyl e e dör grupta topladık. Bunlan daha da a rırabiliriz. Amacımız açısından bu kadan yeter. Böylece aslında biz, estetik tavnn ne olmadıQını söylemiş olduk. Şimdi ise estetik tavnn ne olduQuna bakalım. Ne olduQunu söylerken de yine bu söylediklerimizden yola çıkacaQız. Şöyle diyeceOiz. Estetik tavrın ilk özelliQi, onun auta telos'u olan bir tavır olmasıdır. Bunun anlamı, ereQi kendinde demektir. Şimdi bunu anlamak için ötekilere bir bakalım. Ha ta daha önce şu noktayı b lir elim. Erek, sahip olunan bir şey deQildir. Erek daima insanın dışındadır, insanda deQil. Demin s ydıQım dör tavrın hepsinde de bu anlamda bir erek vardır. Orada ya bilgi ya k a anç ya sevap ya da cinsel bir h a edinme erekleri söz konusu idi. O s estetik tavrın ereQinin kendinde olması, onun auta telos'u olması demek, onun kendi dışında bir ereQi yoktur deme kir. Kant'ın deyimiyle bu, bir ereksiz erekliliktir. Bu birincisi. ikincisi de şu: ômeQin cinsel tavırda nesne bizde cinsel bir uyanm yapmakla biz neseye yöneliriz, onun ardı sıra gideriz. Oy s estetik tavırda özne kendini nesneye verir, tümüyle bırakır. ÔmeQin bir resme bakarken tam bir temaşa içinde kendimi ona veririm. Bir müzik yapıtını dinlerken, tüm benliQimle kendimi ona bırakınm. Buna ukontemplation" diyo r z. Bu, bir dalınçtır, bir kendini vermedir. Kendimizi verdiQimiz nesne, resim olur, şiir olur, müzik olur ya da bir d o a manzarası olur; kısaca estetik nesne. uKontemplation" karşılıQı

Türkçe'de eskiden "dalınç" deniyordu. D r su g ü el bir karşılıktı, a m p k yerleşm e i. "Kontemplation" sözcük olarak "seyretme" demektir. Batı dille rnde o, terimleştlOi için genel bir anlam k a anmış, gerek gö r eyle gerek işitmeyle kendini verme anlamında. Ama Türkçesine "seyir" de r ek, bu sözcük, öm e in bir müzik e s ri için uygun düşmez. O yüzden "dalınç", anlam bakımından kavramı daha iyi ka r ılıyor. Böyle bir kontemplati tavırla, kendini ve r eyle özne, nesneyle kendini özdeşleştirir. Bu da estetik tavnn üçüncü özelliOidir. Buna da batı dillerinde "empathy" deniyor. Türkçesinin şimdilerde "duygudaşlık"la karşılandıOını gö r yorum. A lında h o alarımızın önerdiOi "özdeşleyim" sözü daha d ru olur. Maalesef Türkiye'de felsefe terimlerine önerilen karşılıklan yeni ku ş klar bilmiyor; her ku ş k yeni bir sözcük öneriyor. Bu da t e mlerde genel bir uzlaşımın s aanmasına, dolayısıyla felsefe geleneOinin oluşmasına zarar veriyor. Bizde gençler ne y a ık ki, hep kendilerinden b şlamak istiyor. lngilizce bir metinde "empathy" sözcüOünü gören biri bunun "o r ak duyum" olduOunu renince "duygudaşlık" diyor. Onun daha ö n e Türkç e e nasıl k a ıl a d ı ını bilmiyor. O metinleri b lli ki okumamış. O bu r da asıl vurgulanması g reken özdeşleşm e ir. Hem bu nedenle hem fel s fe geleneOinin oluşmasına hizmet etmesi n e eniyle, b n "özdeşleyim•ı t e cih ediyorum. Estetik bir nesne ile özdeşleşme iki ayn sonuç doOu- r r. Biri bizi Aistoteles'in "katharsis" (arınma) kuramına götü r r. Bunu şöyle açıklayabili r z. ômeOin bir trajedi seyrediyoruz. S hnede ihanetler, öldürmeler, aynlıklar gibi olaylar c a landınlıyor. S hne ile, bu olaylarla kendimizi özdeşleştirdiOimiz zaman bizde neler olur? Biz m içimizdeki bu tür kötü duygular, cisimleşmiş ol a ak s nede yer almakla bizim r humuzdan çıkmış olur l a ve biz o duygu- l a dan arınmış olu r z. Aristoteles, buna bu tür duygulardan arınma anlamında "katharsis ton pathe ma ton" der. Bu s natın etik bir yönünü de gösterir. Gerçe k en de tiyatro, bu anlamda bir ahlak okuludur. Tyatronun toplum s l bir ahlak okulu olduQunu S hiller çok açık biçimde dile getirmiştir. S natın bu etik etkisi, kuşkus u yalnızca, trajedi ile, tiyatro ile sınırlı de0ildir. Bir konser s lonundan ya da bir resim galerisinden çı k ıktan sonra da b zeri bir r h yüceliQine e r şmiş olu r z. Aynı şeyi şiir okuma ile de elde edebiliriz. Yüksek nitelikli her s nat eseri, bizde ruhumuzu yüceltici bir etki bırakır.

Nesne ile özdeşleşmenin ikinci bir sonucundan s z etmiştik. Bu tavır, biri n isinin te r ine özneyi nesneye götü r cü bir sonuç doOurur. Bunu da yine klasik bir örnekle açıklamak isterim. Ksenophon'un "Şölen" diyalogunda bir pa s j var. Biliyorsunuz, Ksenophon, Platon gibi Sokrates'in bir - rencisidir. Aynı zamanda "Anabasis"in de y a a ı- dır. Şölen'in sonunda Syrakusai'lı bir baba o ulun bir gösterisi anlatılır. AnlaşıldıOına göre bunlar mim s natçısıdırlar. Baba erkek, oOul da kadın rolünde sözsüz ola r k bir sevişme s hnesi canlandırnrlar. Ancak canlandı r a o kadar gerçeOe yakındır ki, oyunun izleyenler üzerindeki etkisini Ksenophôn şu sözlerle anlatır: "Bekarlar evlenmeye ant içtiler evlilerse hemen atlanna binerek karılannın yanına koştular." Şunu da göz önünde bulundu r alı. Bu şölendekiler sıradan in s nlar deQil, felsef e idirler. Şimdi burada trajedi örneQindeki gibi canlandırılan nesneden bir uzaklaşma deQil, tam te r ine nesneye bir yönelme söz konusu. Demek ki s natın b yle bir etkisi de var. Canlandınlan nesnenin kendisine s natın izleyiciyi götürücü etkisi yalnızca cinsellikle sınırlı de0il. Öyle filmler var ki, sinema s natı yönünden usta işi. Ama bir soygun filmi. O filmi seyreden herkes banka soymaya kalkışm a . Bu suça yönelimde başka p k çok etkenin rolü vardır. Neyse, konumuz bu deQil. Bizim için burada önemli olan o r aya konan şeyin seyircileri temsil e ilen şeyin kendisine ne zaman götü r cü olduOudur. Bu da olayın kendisi ile temsill arasında hemen hemen bir aynm olmadıQı zamandır. Ksenophon ömeOiyle söyler s k, sevişme ile onun temsili arasında bir fark olmadıQı du r mdur; yani mimesis'in, mimetik etkinliQin, taklidin sahisinin yerine geçtiQi zaman. Bu gerçekten de s nat açısından bir sorundur. Yani bu sınır n e ir? Bir canlandı r a nereye kadar sana tır da nereden sonra deOildir? Bu bir ta rışma konusudur. Burada önemli bir nokta var, özellikle cinsel ve estetik tavır arasında. Estetik h a diyoruz. insanın h a alma duyusundan söz ediyoruz. Ama insanda türlü türlü h a alma duyuları yok, biri estetik nesne için, biri cinsel nesne için, biri yeme içme için vb. ayrı ayn duyular yok. insanın duyuları bir bütünlük oluşturur. Fakat insan bunları çeşitli yönlere kanalize eder. Estetik nesneden h a alma, in s nı b a en biyolojik olarak da etkileyebilir. Yani estetik bir obje karşısında tam anlamıyla cinsel bir tavır içinde olm a sınız, ama vücudunuzda b lli bir hareketlenme de olabillr. O zaman bu estetik tavır deQildir denemez. Yani aradaki sınır her zaman çok kesin deQildir.

Dikkat edilirse, önce estetik tavrı estetik olmayan tavırlardan ayı r ıştık. Şimdi ise cinsel tavır i l estetik tavır arasındaki yakınlıQı göste r ekle ilk

yaptı!ımızın tersini yapıyo r z. Benzeri bir ilgiyi yine ilkin bi r irinden ayırdı!ımız bilgisel tavırla estetik tavır arasında buluyoruz. Öme!in, bir müzik dinliyorsunuz, B e thoven'in bir yapıtını. E!er bu ta r müzik hakkında hiçbir şey bilmiyo r anız, ondan hoşlanmanız çok kolay olm a . B e thoven kimdir, müzik tarihinde yeri nedir, yapıtlannın özellikleri nelerdir gibi sorulara hiçbir yanıtınız yoksa, "bu müzikten hoşlanıyo r m" demenizin p k bir anlamı olm a . Bir şiir okuyorsunuz, ama siz şiir denince yalnızca n a ım sözleri anlıyor s nız, o zaman bu size hiçbir şey vermez. Sanat yapıtından estetik h a almak için, önce onu algılamanız gerekir. Algı, yapıtın bütünsel bir kavranışına ve anlamlandırılmasına götürür. Bu da bilgi ile olur. Neyi dinledi!imi, okudu!umu bilmiyorsam, ondan hoşlanmam ancak rastlantı s l olabilir.

Özne ve öznenin estetik nesne karşısındaki tavrı üzernde s nırm yeterince durduk. Şimdi d estetik nesn e en kı s ca söz edelim. Estetik nesnenin hem s nat yapıtı, hem de do!a ü r nü olabildi!ini söylemiştik. D o rusu burada b nim b a ı kuşkularım var. Acaba do!a ürünlerini estetik nesne olarak görmek ne kadar do(rudur? Yok s biz s d e e sanat yapıtlarını mı estetik nesne diye görmeliyiz? Bu konuda romantiklerin gö r şlerini göz ardı etmemeli. Öme!in Eug6ne Del e roix, "Biz romantik olduktan sonra da!lar güzelleşti" der. Schelling de do!adaki güzel için ölçütü s nat yapıtlarından edindi!imizi söyler. Gerçi bizde bir do-!al hoşlanma duygusunun oldu!undan söz etmiştim. Ama bunun bir estetik b eni olmadı!ını da beli r miştim. Be!eniyi elde etmek için sanat yapıtına gerek vardır. Bir da!, ete!inde ya ş ya ı ve zaman zaman çı!lar altında kalan sıradan in s nlar için hiç de estetik bir nesne olarak alımlanm a . Onlar için bu da! daha çok korkutucudur. Dahası, e!er bir sanat kuramına s hip olunma s ydı, çeşitli amaçlar için yapılan estetik görünümlü nesnelere s nat yapıtı diyemezdik. Öme!in, ilkellerin büyü amacıyla yaptı!ı bir takım nesneleri onlar s nat yapıtı olarak görmezler. An c k bu eleştiriyi daha ileri götürmek de çok do! r de!ildir. Bugün biz, estetik be!eniye s hip insanlar olarak, do!a ürünlerine estetik bir tavırla yaklaşabiliyor s k, onları estetik nesne olarak adlandırabiliriz.

Özne, estetik nesne karşısında estetik bir tavır almakla ona bir de!er verir. Şimdi bu de!er nedir? Bilgibilim için "d o ru", etik için "iyi" neyse, estetik için "güzel" o ur. Estetik de!erler, tavır alınan nesneye göre, gerçi "hoş", "nahif", "zarif', "yüce", "trajikr, "komik" gibi çok çeşitli biçimlerde dile getirlirler. Ancak "güzel" de!eri, bunların hepsini kap s yacak biçimde esteti!in kardinal kategorsi olarak görülür. Estetik de!er, öznenin kendisinin s hip oldu!u ve karşısındaki nesneye yükl e i!i bir kavramdır. Böyl e e nesne hakkında bir yargı verilmiş olur, örne!in "Bu resim güzeldir." dendi!inde. Şimdi bu, nasıl bir yargıdır? Bu soruyu yanıtlamadan önce farklı bir ö r ek alalım. Diyorum ki "Bu duvar yeşildir." Bu bir yargıdır ama estetik bir yargı de0il. Bu nesnel (objektif bir yargıdır. O halde objektif yargı ne demektir? Hemen söyleyelim: Objedeki (nesnedeki) bir özelli!i obje kavr a ına yüklemektir. Objektif yargı budur. Yani bu duvarda yeşil özelli!i var, duvarın rengi yeşildir. işte ben de "Bu duvar yeşildir" demekle, ondaki bir özelli!i ona yüklemiş oluyo r m. Böyl e e bir yargıda bulunuyorum. Bu objektif yargıdır. Obje k if yargının g e erili!ine gelince... Objektif yargı genel g e erdir. Öme-Qin renk kö r olmayan herkes için bu duvar yeşildir. Ha t a yargının g e eri!i, çeşitli bilimsel ölçütlerle s ptanarak belirlenebilir. Yani yargı genel geçerdir. Nesnel yargıyı böylece açıkladıktan son r şimdi estetik yargıya dönelim. Demiştik ki, "Bu resim güzeldir.' Bu bir estetik yargıdır, nesnel yargı de0il. Çünkü bu nesnede, yani resimde "güzel" diye bir özellik var da ben onu nesneye yüklüyor de-Qilim. Resimde örne!in, kırmızı, yeşil, s n gibi renkler, çizgiler ve biçimler var. Bunlardır nitelikler. Güzel diye orada böyle bir nitelik yoktur. "G ü el" orada de!ilse nerededir? Güzel b nim (öznenin) sahip oldu!u bir duygu, bir de!er kavramıdır. Ben nesnedeki bir şeyi de!il, tersine b ndeki, yani benim s hip oldu!um bir de!er kavramını nesneye yüklüyorum. Şimdi farkı görüyor musunuz? ötekinde nesneni kendisindeki bir özellik, bir nitelik nesneye yükleniyor. Burada ise özne kendisinin s hip oldu!u bir duygu ve düşünceyi nesneye yüklüyor. işte o yüzden bu estetik y a gı, subjektif, öznel bir yargıdır. Estetik yargı be!eni yargısıdır. **De**mek ki b eni yargısı özneldir. Bunu Kant, "Be!eni yargısının ilkesi özneldir." biçiminde dile getirmişti. Peki, şimdi soralım: Estetik yargının g e erili!i hiç yok mudur? Estetik bir nesne karşısın d herkes diledi!i gibi yargı verebilir mi? O raça!dan b ri söylenegelen "de gustibus non est desputantum" ("Be!eni üstüne ta rışılm a ") sözü doOfu mudur? Ya da ne ölçüde do!rudur? Estetik yargı, gerçi nesnel yargı gibi genel geçer de!ildir, ama onun da bir geçerlili!i vardır. O bir öznel yargı olarak belli özneler arası geçerli!e s hiptir. Bu özneler de estetik b eniye s hip kişilerdir. Ö r e!in b n bir resme güzel derim, başkaları da b nim yar-

gıma katılır, ama yine b a ı b şkalan katılm a . Tüm bu kişilerin estetik b eniye s hip olması halinde, yargı bir g r p özne için geçerli olur, ama di(er bir g r p özne için g e eri olm a . Be(eni yargısının özneler a a ı g e erli olmasının anlamı budur. Ancak yeniden vurgulamak isterim: Yargıda bulunanlann b eni s hibi olması g rekir. Onlann yalnızca doOal hoşlanma duygusuna sahip olması yeterli deOildir. D iQim gibi, b a en bu koşul da yargının geç rlili(ine yetmeyebilir. Estetik b Qeniye sahip olduQundan kuşku duyulmayan bir g r p in s n, bir müzik yapıtını b Qenir de diQer bir grup b (enmeyebilir. ô e(in müzik b Qenisi olan b a ıları, Chopin'den hoşlanır da Wagner'den hoşlanmayabilir veya te r i. Bundan dolayı ne Chopin'in ne de Wagner'in müzi(inin güzel olmadıQı söylenemez. Estetik b eniye s hip b lli bir topluluk için güzel deOeri verilen bir sanat yapıtına, yine b Qeni s hibi b şka bir topluluk aynı güzel deOerini vermeyebilir. Bu du r m eleştirmenler arasında sıkça gö r lür. özellikle yapıtın s hibi henüz kendini kanıtlamış n e enler bir yana, onlann farklı b90eniye sahip olmalanndan ileri gelir. Burada estetik deOerin yanın- d , onunla birlikte söz edilmesi gereken bir kavramla daha ka r ılaşıyo r z. O da estetik normdur. [er tümüyle öznel bir kavramken, no r nesnenin özelliklerine ilişkin olmakla bir ölçüde nesnel bir k vram olarak o r aya çıkar. Bunu bir ö r ekle açıklayalım. Güzel bir kızın bir doOa ürünü olarak estetik bir nesne olabil e e(ini b li r miştik. BilindiOi gibi, güzellik kraliçeler s e imi yapılıyor. Burada jüri- **ler** var. Jüri üyelerinin estetik b Qeniye sahip özne- **ler** oldu(unu va r yalım. Onlar, bu kız güzeldir, bu d a güzeldir biçiminde kararlarını verirken, burad el b t e kendi b Qenileri, de(erlendirmeleri rol oynuyor. A a bir başka şey daha rol oynuyor. Hepinizin bildiQi gibi bugün güzel kızlar için 9 x60x90 diye bir ölçü var. Bu doO r dan doOru y nesnenin bir özelliOidir, hem de matematik olarak ölçülebilen bir özalliOi. işte bu normdur, güzellik normudur. Dolayısıyla nesnenin no r lan göz önüne alınarak verilen yargılar, tümüyle de(ilse bile bir ölçüde nesnel yargılar gibidir. Tümüyle de(il dememizin n deni şu: No r lar da zamanla d e işir. Ha t a de- **ğer** no r u, no r d e eri b liıler. Öme(in bugün 9 x60x 9 ölçüleri güzellik no r u s yılıyor, ama örn e in, 1930'larda aynı güzellik normu çok farklıydı. Çünkü güzel de(eri farklıydı. O z a an bugün tombul s yılabil e ek "balık eti" kızlar güzel s yılıyordu. Bu du r m, yalnız c güzellik kraliçeler için d e il, s at yapıtlan için de söz konusudur. Ôme(in d nge ve dinginlik izlenimi veren Röne s ns resminin bu özelliOi. onun normunu oluşturur. bu normuyla resim o dönemde güzel de(erini alıyordu. Figürlerin hareket izlenimi verecek biçimde çizilmesi söz konusu de(ildi. Ama ardından gelen Barok resminde, ışık-gölge kullanılarak figürlere hareket k a andırılmıştı. Bu, Barok dönemi b 0enisi için güzel de(erini almıştı. Ama "Barok" adı b ı ta r s - natın ilk o r aya çıktı(ı, yani Rönesans b e enisinin henüz tam olarak o r adan kalkmadıOı bir zamanda bu tür sanata "kaba, düzensiz, ça r ık çurpuk" anlamında bir aşaOılama anlamında verilmişti. Demek ki s nat yapıtında, genel olarak söylendikte, estetik nesnede hem öznel bir şey olan deOer söz konusu hem de do(rudan doOruya nesnenin kendisinin sahip olduOu özellikler olarak normlar s z konusudur. Ve bu normlarla deQerler arasında da birbirini belirleme bakımından bir ilişki var. Normlar de(eri, d e er no r ları de(iştiriyor. Demek ki beOeni yargısı öznel temelli olmasına karşın, bir keyfiliQi göstermez. "Sana göre güzel, ona göre d e il" diyerek estetik bir karmaşa alanına dönüştürülemez. Burada yargıda bulunan "sen" ve "o"nun hem estetik beQeniye sahip kişiler olması, hem de onlann mevcut b 0eni için geçerli normlara uyması gerekir. Aksi halde verilen yargıların hiçbir anlamı olm a .

Konuşmam, bir söyleşi için oldukça uzun oldu, ama bu kavramları açıklamam gerekiyordu. Şimdi so r larınızı alabilirim.

***M. Akkaya:** Aynntılara geçmeden genel bir soru ile başlamak istiyorum: Estetik bir bilim midir, felsefe midir? Yoksa bilim olma yolunda mıdır?*

Ö.N. Soykan: Gerçi Baumgar en, estetiki bir bilim olarak temellendirmişti. Ama Hegel'in söylediOi gibi ona bir felsefe disiplini demek daha doO r olur. Şunu da unutmayalım: Baumgar en'in zamanında bilim-felsefe ayrımı yoktu. Ha t a Ne w on'un ünlü yapıtının adı bile "doOal felsefe" idi. Bugün de bilim-felsefe ayrımını kabul etmeyenler var. Ben şöyle düşünüyo r m. Bütün bilimler anlamında bilim sözü felsefeyle eşdir. Felsefe bilimlerin bilimidir. A a ömeOin, fizik, kimya vb. tek tek deney s l bilimlere yalnızca bilim dersek, o zaman ne genel olarak felsefeye ne de estetike bilim diyemeyiz. Estetik bu anlamda bilim olma yolunda da olam a . iki yüz elli yıldır, bir türü bilim olamıyorsa ne zaman olacak?

***M. Akkaya:** Sanat felsefesiyle estetik, felsefeci ile estetikçi arasındaki ayrımı biraz daha açıklar mısınız?*

Ö. N. Soykan: Bunlar aslında çok farklı şeyler de(il. "Estetikçi" dediOimiz sanat felsefecisidir, dü-

p ü fel s f e idir. So r n bir adlandı n adan ve bu adın fa r lı anlamlan olmasından ileri geliyor. Bir de b li r t!imiz gibi bir kap s m sorunu var. "Estetik n ne" yaln ı ca s nat yapıtı ile sınırlı de!il. Bir doğa ü r nü de estetik nesne olabilir. Buna baQlı olarak " e tetik tavır", "estetik deQer ve no n ", "estetik yargı". gibi kavramlar da nesne bakımından bu genişliQi içinde bulundu n ak üzere bu "estetik" nitel e sini alıyor. Bir de bu baQlamda demin sözünü etm e i!im bir adı da anmalıyım. Bu da "estet"tir. "Estet" ile "estetikçi" arasındaki aynm şu: Est e ikçi fel s f e idir, ama estetin felsefeci olması gerekmiyor. O, s nat tan anlayan, hoşlanan ve yargılanna önem verilen kişidir. Felsef e i olmayan sanat el e ti n enlerini, s nat çevresi in s nlarını bu sı-nı a s kabili r . ö e yandan bir felsef e i olan estetikçinin i s aynı zamanda estet de olması beklenir. B lki çok mükemmel bir estet olmayabilir. A a bir ölçüde estet olması gerekir. Hiç sanat an anlamayan bir fel s f e inin s nat felsefesi yaptıQı görülmüş d e ildir. "Estetik" sözünün farklı kullanımlarına gelince... Bunu ilkin daha 18. yy.da Kant'ta gör yo r z. Kant, "Salt Aklın Eleştirisi"nde "estetik" s zcüQünü "d u u s llık" anlamında kullanır. Duyu-s llıQı da şöyle tanımlar: "Nesnelerden etkilenme ta r ı yoluyla t s nmlar elde etme yetisi." Buna göre n e neler bize duyu s llık aracılı!ıyla v e ilirler. A a aynı Kant, "Yargıgücünün Eleştirisi"nde "estetik yargıgücü"nden söz ederken sözcü!ü burada ele aldıQım ı anlamda kullanıyor. Yine bugün tıp çevrelerinde hem "estetik ce rahi"den hem "anestezi" d n söz e ilir. Birincisinin do!rusu "plastik c e i"dir. Burada "plastik" e ilip bükülebilir anlamındadır. A a bu eQip bükmenin ya da kesip biçm nin son u u güzellik elde etmek oldu!u için "estetik yaptı n ak" deyimi bu ba!lamda kullanılıyor. " A estezi" i s doQ r dan doQruya ve yalnızca duy mla ilgilidir, duyumun yok edilmesi anlamındadır. Gö r ldü!ü gibi o r ada, bir kavram karışıklıQına yol açabil e ek bir durum vardır. Bu yüzden ve daha önce açıkladı!m nedenlerle ben s nat felsefesinden söz etmeyi daha uygun görüyorum. Ama estetik s züne de ondan neyin anlaşıldıQı b li r ilmek koşuluyla ka r ı de!ilim.

ö e y a dan d o adaki güzelden, sanattaki güzelden s z ederiz. A cak doQa nesnelerine güzel diyebilmemiz için dahi bir s nat kuramımızın, sanat b lli bir bakış m ı n olması gerekir. Yok s herk e in s hip olduQu d o al hoşlanma duygusuyla, n e nelere güzel demenin estetikle bir ilgisi olm a . O zaman öm e in birinin "Ben kaset yaptım, bir h f bir buçuk milyon s tı, beni halk anlıyor, kabul ediyor, sen ne karışıyorsun" diye sanat eleşti n enine itir a ında ona hak ve n ek gerekir. Gerçi biz güzel duygusunu doQadan ediniriz. Bizde doQal hoşlanma duygusu var. Ama b Qeni yalnızca doQal hoşlanma duygusnudan ibaretse, bu estetik beQeni sayılm a . Yalnızca doQal hoşlanma duygusuna sahip kitlelerin kendisine müzik diye sunulan bir nesneden hoşlanması, onun s nat yapıtı olduQu anlamına gelmez. Hiçbir sanat görüşü olmaksızın yalnızca doQaya bakmakla estetik b eniye sahip olunm a , estetik nesne üstüne estetik bir y a-gıda bulunulm a .

***M. Akkaya:** Estetiğin temel kavramlarından olan estetik tavrın altını çizdiniz. Aklıma İtalyan film aktrisi Sophia Loren ile Picasso arasında geçen bir diyalog geldi. Sanatçının bir sergisini gezerken Sophia Loren, alt yazısı "balık" olan bir tabloya bakıp "Ama bu balığa hiç benzemiyor." der. Picasso da "O balık değil, resimdir." yanıtını verir. Bir de geçtiğimiz günlerde bizim bir film aktrisimiz, bir ressamın bir tablosundaki renkleri futbol takımı renkleri olarak algılamış. Olay medyada geniş yankı uyandırdı. Sizin anlattıklannızı dikkate alırsak her iki aktris de estetik tavır almakta sıkıntı çekiyor galiba.*

Ö. N. Soykan: Sizin de söylediQiniz gibi burada bir sorun var. Sanat yapıtlarına bir resim olarak, bir estetik nesne olarak bakmıyorlar. Birisi orada balık görmek istiyor. Bu algı s l-bilgisel bir tavır olarak nitelenebilir. Öbürü de resme futbol takımının amblemi olarak bakıyor. Buna da b lki spor if tavır (!) denebilir. Her ikisi de kuşkusuz estetik tavır deQil. Her ikisinde de estetik b Qeni eksikliQi var.

***M. Akkaya:** Estetiğin bir bilim olduğunu söyleyen Baumgarten ve sonra estetiğe katkı yapan Kant, Lessing, Schiller, Hegel gibi estetikçilerin Almanya'dan çıkmış olmalarını nasıl açıklarız?*

Ö. N. Soykan: Beli r tQiniz düşünürlerden önce estetik konularında eserler vermiş ola i, Shaftsebur, Hutcheson, Burke gibi lngiliz filozoflarının, J.P. De Crouss a ve Jean-Baptiste Du Bos gibi Fransız düşünürlerinin de hiç deQilse adlarını burada anmak gerekir. Hiçbir şey sıfırdan çıkmıyor. Felsefenin iki bin beş yüz yıllık tarihi olduQunu unutmamalı. Platon'u ve Aristoteles'i de göz önüne alarak eski Yunan'ı düşünmeli. O r açaQ'da bu konuda pek bir şey göremiyoruz. Modern felsefenin kurucusu Descar es ise başlıca olarak bilgi sorunuyla ilgilenmişti. Sanat konuları daha sonra gündeme geldi, ancak 18. y . başlarında. Fakat dediQiniz gibi felsefede Almanların büyük bir aQırlıQı olduQu doQru. Kant'dan Hegel'e, Marks'a, Nietsche'ye ve

günümüze dek önemli filozoflar olarak hep Almanlan gör yoruz. Bu neden böyle olmuştur? Bunu aeştı n ak, b lki bir sosyal tarihin ödevi olabilir. M e um h o Mengüş lu'nu anarak bu konuda bir ş yler de b n söylemek isterim. Bir özel konuşm a ı da bir gün h o a şöyledemişti: Fransızlar, kendilerini Latinlerin mirasçılan olarak görmüşler. Fransızca Latince'den türemiştir. Onlar Latin kaynaklanndan geriye pek gitmediler. lngilizce'de günlük dil, Cermen kaynaklı ol s da özellikle bilim dilinde Latince e s s alınmış. Kaynaklara bakıldıQı z man eski Roma'da hukuk var, edebiyat var, ama felsefe adına p k bir şey yok. Almanlar ise kendi l ni Latin görm e ikleri için d rudan Yunan'a b vu r uşlar. Yunan filozoflarının fragmanlarını ilkin hep Almanlar derlemiş. Dolayısıyla Almanlar fel s fenin asıl kaynaQına inmişler. Bunun Almanya'nın felsefede büyük bir ilerleme yapmış olmasında rolü var diye söylemişti hocam. Almanca'nın özellikle s p külatif felsefeye çok elverişli olduQunu da b lk buraya eklemek gerekir. Alman filozofları hep günlük dilden hareket etmiştir. in s n kendisine hiçbir çaQrışım ve r eyen terimlerle düşünmez, te rine daima algı s l içerikleri olan günlük dilin sözcükleryle düşünür. Bu konuda bizde de b a ı s zler e ildiQini görüyorum. Bilen bilmeyen ileri ger lafar e iyor. Yok Türkçe'de felsefe yapılm a mış, dilimizde yeterli felsefe terimi yokmuş falan. Bir kez felsefe terimlerle yapılm a , kavramlarla yapılır. Terim yok s , Yunanca'dan, Latince'den alırsın ı . Felsefe yapılan tüm dillerde bu böyle olmuştur. S yler misiniz: Bugünkü Almanca'nın eski Yunanc ile a k a b lıQı yakındır, Türkçe'nin yok ur. O halde A m c , Yunan c kökenli sözcükleri kendi dilinde kullanır, biz kullanamayız! Yok böyle bir şey! Hem felsefe yapmada kullanacaQınız terimlerin sayısı çok azdır. Asıl kavramlar önemlidir. Bunlar da kendi dilinizin sözcükleridir. Onlarla düşünür, duya r ınız. Onların algı s l içerikleri vardır. Bu konuda yine Almanlara bir bakalım. Onlar ne yapmışlar? Bu bizim için çok önemli bir ö r ektir. Alman felsefesinin ilk büyük düşünürü L ibniz'dir. Almanca'nın g l ş si n ö mli katkılar yapmış, kurumlar kurmuş, so s al- p liik yönü olan bir filozof. Anadili Alm 'yı çok sevmesine karşın, "Bu dil çoban dilidir. Bu dille fel s fe yapılm a ." diyerek tüm felsefi e rlerni L tince ve Fransızca y a mış. Zaten o sı- rlar Amanya'da üniversitelerde eQitim dili Latince idi. A a onun bu sözünün üzerinden henüz elli yıl g e mişken bu "ço b n dili"nde dünyanın en büyük flozofarından biri olan Kant o raya çıkmış. Bu ne demek ir? Elli yılda bir çoban dili nasıl felsefe dili olmuş? Kant'ın eserlerini kendi dilinden okuyanlar bilir. O, tümüyle günlük Almanca'yı kullanmıştır. Demek ki felsefe yapan yapıyor. Tü r çe'de felsefe yapılm a savının, tıpkı Leibniz'in sözü gibi hiçbir anlamı yok. Türkçe Cumhuriyet'in başınd a beri felsefe-bilim dili olma yolunda önemli gelişmeler kaydetmiştir. Bugün, b n ş h s n bir fel s f e i olarak kendi dilimden hiçbir şikayetim yoktur. Felsefe eserlerinin Türkçe'ye tümüyle çevrilmemiş olması, genel okur bakımından bir eksiklik s yılabilir, ama tunun felsefe yapma bakımından p k bir önemi yoktur. Bugün dünyanın neresinde olur s nız olun, felsefe yapacak s nız bir k ç batı dilini iyi bil e eksiniz. O eserleri, özellikle b a ı flozof a söz konusu ise, mutlaka orijinal dilde okumalısınız. Çeviri metin okumakla felsefe yapılm a . Bırakınız Tü r çe çevirileri, ömeQin Hegel'in, Heidegger'in lngilizce çevirilerine bakalım! Almanca bilmez s niz, bu çevirilerden hiçbir şey anlam a sınız ya da yalan yanlış bir takım şeyler çıkarırsınız. Siz sanıyor musunuz, bugün lngiliz-Amerkan ya da Fransız felsef e ileri bu filozofları çevirilerinden okuyup lngilizce ve Fransızca felsefe yapıyor. Yok b yle bir şeyi Bu söylediklerim, D scares, Kant,. Wit genstein gibi analitik kafalı bazı f ozoflar için o kadar g e erli olmayabilir. Ama onlann çevirilernin de çok iyi olması gerekir.

Yeniden sorunuza dönelim. Almanya'da sokaktaki in s ndan, en iyi eQitimlisine felsefeye büyük d Qer verilir. Tüm üniversitelerde geniş kadrolu felsefe b lümleri var, b a ılannda iki b lüm birden. Üstelik buralardan mezun olanlar, li s lerde ö retmenlik de ya p mıyor. Çünkü lis e e fel s fe de r leri yok. Başka yerlerde çalışıyorlar, yayın ku r lannda, şurada burada. Binlerce felsef e i yetişiyor, ama içlerinden önemli bir flozof çıkıyor. ötekiler de o filozof üzerine çalışıyor, ömürlerini ona hasrediyor. (Bu nokta çok önemli!) Sonra, Almanya'da tüm eQitim öteden beri parasızdır. Tüm halk çocukları okuyabiliyor. Böyle bir ülk e en filozof çıkm a da nereden çıkar!

***M. Akkaya:** Hocam söz Alman filozoflanna gelmişken merak ettiğim bir konuyu sormak istiyorum. K. Marks ve onun mesai arkadaşı, yoldaşı F. Engels de bu toplumun filozoflanydılar. Bugün sanat dünyasında sıklıkla Marksist estetikten söz ediliyor. Bildiğim kadanyla Marks ve Engels'in "estetik" ya da benzeri bir adda herhangi bir yapıtı yoktur. Bugün "Marksist Estetik" kavramının içi nasıl dolduruluyor. Bununla genel estetiğe hangi katkılar yapılmıştır?*

Ö. N. Soykan: D diQiniz gibi ne Marks'ın ne En-

gels'in öyle bir kitabı var. Sadece Türkçe'ye de çevrilmiş sanat ve edebiyat üstüne onlann mektuplanndan, yapıtlanndan seçip çıkanlmış bazı pasajlardan oluşan bir derleme var elimizde. Asıl Marksist Estetik, Marks ve Engels'ten sonra onlann temel düşüncelerine dayanarak ortaya konmuştur. İlk adlardan birisi Plekhanov'dur. Belki en önemli kişi Lukacs'tır. Bu arada Brecht'i, Benjamini, "Frankfurt Okulu" düşünürlerini, bunlardan özellikle Marcuse ve Adorno'yu, sonra George Tomson'u, Ernst Fischer'i, Moissej Kagan'ı, Christopher Caudwell'i, Terry Eagleton'ı saymak gerek. Görüldüğü gibi marksist estetiğin çok geniş bir düşünür kadrosu var. Estetiğe getirdiği başlıca yeniliklere gelince... Birincisi marksist estetiğin estetik nesneyi ürün olarak görmesidir. Marks da genel olarak nesneyi ürün olarak görmüştür, insanın yarattığı ürün. İkincisi toplumu, emek-sermeya çelişkisinde bir sınıfsal yapıda gören Marks'a koşut olarak, marksist estetik de toplumun bir yansıması olarak sanatta bu çelişkiyi bulur. Sanat yapıtının düzeni de sınıfsal çelişki üzerine kurulur. Bir başka temel düşünce, öz-biçim ayrımıdır. Öz insansal, toplumsal olanı gösterir. Özün sanat yapıtında nasıl biçimlendiği önemlidir. Burada bir angaje olma, ideolojik bir tavır alma söz konusudur. İdeolojik tavır, söz konusu sınıfsal çelişki karşısında emekten yana alınır. Ancak öz-biçim ayrımında ortodoks marksistler, özden yana tavır alırken, daha az sayıda olsa da Fischer gibi bazı marksist estetikçiler, biçimin önemini vurgular. Bir sanat yapıtı elbette bir toplumda ortaya çıkar, toplumun birçok özelliğini yansıtır. Ama sanat yapıtı başka bir şeydir, toplum başka bir şey. Toplumun özü dendiği zaman kastedilen şey, topulumun iç dinamikleridir. Biçimi de genellikle hukuksal yapıdır. Dolayısıyla burada öz, yani iç dinamikler sürekli olarak biçimi zorlar ve değiştirir. Özün devrimci niteliği buradadır. Bu, toplum için doğrudur. Sanat yapıtına da bu açıdan bakıldığı zaman, doğallıkla onun biçim yönü önemsenmez oluyor. Oysa sanat yapıtında önemli olan yalnızca neyin anlatıldığı değil, daha çok nasıl anlatıldığıdır. Bu da biçimdir. Aksi halde en iyi roman mahkeme tutanaklan olur. Bu nednele Fischer, biçimi öne çıkanr. Ama elbette o, bir marksist olarak özün önemini de yadsımaz. Marksist sanat anlayışının dayandığı temel bir kavram da mimesis'tir. Mimesis, Platon ve Aristoteles'ten beri hem var olanın hem de olabilir olanın taklit ve tasviri, ortaya konumu anlamında kullanılır. Ancak sanat yapıtının, toplumun bir taklidi, bir yansıması olarak görülmesi, bazı sorunları doğurur. Bu sorunlar hem estetik hem de etik-politik tarzdadır. O zaman doğru sanat, iyi sanat yahut ilerici, devrimci sanat toplumu iyiye, ileriye götürücü biçimde yansıtan sanat olur. Böyle bir görüşe sahip olan otoriter ya da totaliter politik bir iktidar, bu türden olmayan sanatı toplum adına mahkum edecektir. Estetik politikanın buyruğuna geçecektir. Böyle bir durum, yakın geçmişte, Nazi Almanyasında, Stalin Rusyasında bilindiği gibi, hem sanat hem insanlık adına acı sonuçlar doğurmuştu. Toplumsal kaygılar etik kaygılardır. Toplumun mutluluğu etik bir sorundur. Halbuki burada asıl sorun estetiktir, sanatla ilgilidir. Ancak marksist estetiğin yalnızca bu tarz bir mimesis anlayışına bağlı kaldığı söylenemez. Örneğin, yine marksist gelenek içinde yer alan Frankfurt Okulu'nda farklı bir anlayışı görüyoruz. Bu okulun önemli bir filozofu Adorno'nun konuyla ilgili düşüncelerinden burada kısaca söz etmek isterim. Adorno için sanat, toplumu yansıtan bir ayna değildir. Sanat yapıtı, toplumsal olanı sanatsal biçimde emilmiş olarak kendisinde bulundurur. Bu artık toplumsal bir şey değil, tersine sanatsal bir şeydir. Toplumsal olan sanatın içinde özümsenerek verilmekle artık sanatsal bir şey olmuştur. Burada doğruluk sorunu farklı bir tarzda ortaya konur. Bilgibilimsel açıdan bir bilginin nesnesine uygunluğu onun doğruluğunu gösterir. Örneğin, "Bu duvar yeşildir." deriz. Duvar yeşilse, önermemiz doğrudur. Peki, sanatın doğruluğu nasıl belirlenecektir. Burada doğruluğun yerini "hakikilik", "halislik" alır. Hakiki sanat yapıtı kendi hakikatini kendi özünde bulundurur. O, toplumsal olanı, real olanı kendisinde sanatsal olarak özümseyerek bulunduruyorsa, o zaman o hakiki bir sanat yapıtıdır, yoksa hiçbir şeydir. Böyle bir sanat anlayışı, yapıtı düpedüz bir yansıtma olarak gören mimesis anlayışla elbette çelişir.

M. Akkaya: *Mimesis'i hem Platon kullanıyor hem de marksist estetik. İdealist-metafizik bir estetikle marksist estetik nasıl oluyor da buluşuyor?*

Ö. N. Soykan: Mimesisi Platon'un kullanmasıyla marksist estetikçilerin kullanmasında bir terslik yoktur. Platon, mimetik sanat anlayışıyla bir idealizmi temsil etmez. Onun idealizmini başka yerde, örneğin *Şölen* diyalogundaki "mutlak güzel" kavramında aramak gerekir. Platon aslında mimesis'i kullanmakta Marksistlerden çok daha ileri gitmiştir. Öyle ki platon, dilin, hatta her bir sözcüğün, her bir harfin bile mimetik bir şey olduğunu, bir şeyi taklit ve tasvir ettiğini söylemiştir. Mimesis Platon için hatta tüm Yunan düşüncesi için çok temel bir kavramdır. Marksistler mimesis kuramında hiç bu kadar ileri gitmezler.

M. Akkaya: *Marksist Estetiğin sanatı bir araç olarak düşündüğünü ileri sürenler var. Gerçekten Marksist Estetiğe göre sanat, insansal bir etkinliğin ötesinde başka işlere yarayan bir araç mıdır? Bu konu herhalde yanlış biliniyor. Yanlış eleştiri getiriliyor.*

Ö. N. Soykan: Doğrusu Marksist Estetiğe böyle toplan bir eleştiri getirmek haksızlık olur. Stalin'e haksızlık olmaz kuşkusuz. Sanatı araç olarak kullanmak, düşünürlerin değil, politikacıların işidir. Fakat böyle bir kullanmaya düşünürler zemin hazırlamış olabilir. Bu şuna benzer: Alman Nazizminden Nietzsche sorumlu değildir; ama Hitler, kendi düşünceleri için Nietzsche'de bir temel bulmuş olabilir. Marksist estetiğe gelince... Ortada bir Brecht örneği var. Estetik tavrın bir özelliği olarak özdeşleyimden söz etmiştik. Brecht, epik tiyatro anlayışında böyle bir özdeşleyimi engellemek ister; izleyicinin sahnede sergilenen olaylara nesnel bir bakış getirebilmesi için. Brecht'e göre amaç hoşlanma değil, düşündürmedir, izleyicinin bilinçlenmesidir. Brecht'in asıl kaygısı bir toplumsal ideolojik bilinç uyandırmaktır. Böyle olunca da sanatın bir araç olarak görülmesi kaçınılmazdır. Ancak bu araçsallığın çok kötü bir şey olduğu da söylenemez. Marksist estetik bir yana, "kavramsal sanat" denen anlayışta da bu düşündürme isteği vardır. Bence sanat, estetik haz verme yanında bir düşündürmeye de sevk edebilir, ancak estetik hazzın, hoşlanmanın ortadan kalkmaması koşuluyla. Çünkü aski halde o, bir sanat yapıtı değil, örneğin bir düşün ürünü olur. Onun sanat yapıtı olarak kalması için bizde bir hoşlanma duygusu uyandırması gerek.

Kuzey Çelik: *Bilindiği gibi fotoğraflar bir doğal görüntüyü olduğu gibi gösteriyor. Fotoğraflara estetik nesne diyebiliyor muyuz?*

Ö. N. Soykan: Evet, diyebiliyoruz. Bu da bizde sıkça tartışılan bir konudur. Ünlü fotoğrafçımız Ara Güler hep söyler durur, fotoğraf sanat değildir diye. Bence sanattır. Çünkü orada fotoğraf makinesini nereye koyduğunuz önemlidir. Neye baktığınız önemlidir. Hatta birçok fotoğrafta görüldüğü gibi, fotoğrafçı nesneleri kendisi bir araya getiriyor. Tüm bunlan düşündüğünüz zaman fotoğrafın da sanat olduğunu görürsünüz. Sanırım, buradaki sorun şu: İşin içine teknoloji girdiği zaman, daha doğrusu, teknoloji çok belirleyici olduğu zaman, yapılan işin sanat olup olmadığı tartışılıyor. Bence bu, haksız bir tartışma değil. Sanat mıdır, değil midir kararını vermede bazen çok zorlanılabilir.

Sanem Sönmez: *Estetik olmayan nesneye de estetik tavırla bakılabilir mi?*

Ö. N. Soykan: O sizin estetik tavrınızla ilgili bir sorun. Siz estetik olmayan bir nesneye estetik tavırla yaklaşıyorsanız, demek ki onu bir estetik nesne olarak görüyorsunuz. Onu başkası estetik nesne olarak görmez d siz görürsünüz. Bildiğiniz gibi günümüzde bir enstelasyon salgını var. Adam ninesinin çeyiz sandığından bir takım eşyalar getiriyor, diziyor, sanat yaptım diyor. Ben ona estetik gözle bakarım diyor. Tabii siz ona bir şey diyemiyorsunuz. Bu tür şeyler bütün dünyada yapılıyor. Şimdi bu estetik bir nesne mi? Ünlü sanatçı Marcel Duchamp'ın bazı yapıtlarını Parist'te Modern Sanat Müzesinde görmüştüm. Orada bildiğimiz tarzda resimler yanında bir tahta elbise askısı da vardı, basbayağı bir marangozun yapabileceği bir şey. Şimdi bu askıya da estetik bir nesne diye mi bakacağız? Ben biraz da ironik, kurgusal bir örnek vermek istiyorum. Diyelim ki, bir ünlü ressam, sanatçı bir sergi açacak bizim üniversitede, Osman Hamdi Salonunda. Yapıtlarını getiriyor. Tabii bu işler biraz da hamaliye isteyen işlerdir. İçlerinde oldukça ağır nesneler var. Anımsıyorum. Gazeteler yazmıştı, adam beş altı çuval un getirip oraya yığmış. Birkaç da renkli neon lambayı una sokmuş. Üç beş tane de kobay fareyi koymuş. Sanatçı un çuvallannı sırtında getiremez. Hamal tutmuş olmalı. İşte böyle bir sergi, akşamdan hazırlanıyor, yarın açılacak. Hamallardan biri şapkasını düşürüyor ve orada unutuyor, diyelim. Böylece sergide hamalın şapkası da yer alıyor. Ertesi gün seçkin davetliler, ülkenin önde gelen sanat eleştirmenleri, ünlü sanatçının sergisini geziyor. Herkes o şapkaya hayranlıkla bakıyor. Oysa zavallı hamal onu orada unutmuş. Bu pekala mümkün. Şimdi orada estetik olmayan bir nesne karşısında estetik tavır alınmış oluyor. Bu onların sanat nesnesi mi değil mi, onun bir ayınmı olması gerekir, yani bir ölçütü olmalı. Ölçütü ben estetikçi olarak nesneye veriyor değilim. Onu sanat nesnesi kendi kendisinde bulundursun. Ama ben onu orada görebileyim. Böylece bu sanat yapıtıdır, bu değildir diyebileyim. Aksi halde ben yapıta değil de sanatçıya bakarım. Bunu yapan ünlü bir sanatçıysa ve bu sanat nesnesi olarak bana sunuluyorsa, demek ki bu sanat yapıtıdır derim. Böyle şey olmaz! Sanatçı ya benimle dalga geçiyorsa... Beni sanatçının ahlakına bırakan bir sanat anlayışı olamaz. Ama her şey sanat olabilir denirse, ki deniyor, o zaman sanatla sanat olmayan arasında hiçbir ayrım kalmaz. Dolayısıyla ortada sanat diye bir şey de kalmaz. Zaten bazılarının yapmak

istediQi de bu: s atı yok etmek. Postm o emler bunu açıkça söylüyor.

Mustafa Turan: *Konuşmanızın başında estetiğin objeye değil süjeye ait olduğunu söylemiştiniz. Oysa şimdi söylediklerıniz farklı.*

Ö.N. Soykan: Söyl e iklerim a r sında bir çelişki yok. BeQeni yargısının öznel olması, nesnenin hiçbir estetik d e eri yoktur anlamına gelmez. A ımn- s r s nız estetikte bir keyfiliQin, bir karga ş nın olmaması gere k iQini b lir miştim. BeQeni yargısının öznelerarası bir g e erliliQi olduQunu, dahası s nat yapıtlannda tıpkı nesnel özellik! gibi normlann bulunduQunu söylemiştim. Bütün bunlan yinelememe gerek yok. Bu baQlamda yeni bir şeyi söylemek istiyo r m. Nesnede güzel diye bir özellik yok, ama Arstoteles'in dediQi gibi "bütün güzeldir". Biz nesneye bütün olarak güzel deriz. Ö r e in, "Bu kız güzeldir" diyorum. Kızın tek tek organlannı ele alır- s k, güzel gö r nmeyebilirler; fakat onlar öyle uyumla bir araya gelmiştir ki, kız b ü ün olarak güzel görünür. Ha t a bu konuda ilginç bir deney de yapılmıştır. Bumu güzel olan bir a ristin bumu, gözleri güzel olan bir başkasının gözler vb. alınmış ve her biri bir baş resminde yerlerine konulmuş, ama o r ya bir ucu b çıkmış. D mek ki, "güzel" nesneye b nim verdiQim bir deQer, ama b n her nesneye güzel demediQime göre, böyle dememde nesnenin kendisinin de bir rolü var.

M. Akkaya: *Kültür-sanat konulannda bir örnek verileceği zaman hep klasik eserlerden söz ediliyor. Yunan-Latin kaynaklarından örnekler veriliyor. Veya Rönesans'tan, daha sonra ortaya çıkan büyük sanatçılardan, Shakpeare, Moliere, Beethoven, Balzac gibi isimler gündeme geliyor. Oysa kültür dünyamızın üç önemli alanı olan bilim, sanat ve felsefe sürekli ilerliyor. Buna göre en son yapılan sanat eserlerinin daha değerli olması gerekmez mi? Sanatta bir ilerlemeden söz edilemez mi?*

Ö. N. Soykan: Felsefecilerin, estetik yapan felsef e ilerin amacı, günün sanatını incelemek, eleştirmek deQil. Onlar, s nat yapıtını kendi düşüncelerni açıklamak için bir örnek olarak kullanır. Bunun için de herkesin bilebil e eQi, kolaylıkla gözünün önüne getirebil e e i ö r eklere başvurur. işte o yüzden Mona U s diyor, B e thoven diyor, klasik ö r ekler ver yo r z. Bir de, bu ö eklerin halis s nat yapıtı olup olmadıQı konusunda hiç kimsenin a rık kuşkusu yoktur. Ama güncel ö r ekler ta rışma konusu olabiliyor.

ilerle m s o nuna gelince... Bilimde ilerlemenin olduQu kesin. Bugün bildiQimiz öyle şeyler var ki, bunlar, bundan birkaç yüz yıl önce, ha t a yüz yıl, elli yıl önce hayal bile edilemezdi. ÖmeQin iletişim alanındaki ya da genetik bilimindeki ilerlemeleri göz önüne getirin. Belli bir nesnenin bilgisinde de ilerleme söz konusudur. Dün b lli bir bakteri hakkında bildiklerimizden çok daha f a lasını bugün biliyoruz. Felsefede de kendine özgü bir ilerlemeden söz e ilebilir. Bugün o r aya konan b a ı felsefe sorunları, geçmiş yüzyıllarda bilinmiyordu. Ya da bazı sözümona sorunların a rık sorun olmadıQı anlaşılmıştır. ÖmeQin, bilginin kaynaQı deney midir, akıl mıdır, Tanrı'nın varlıQı kanıtlanabilir midir gibi tartışmaların bugün a rık anlamsız olduQu görülmüş ve onlar bir yana bırakılmıştır. Ama sana t a durum büsbütün başkadır. ôrne ı in, Rodin Fidias'tan daha büyük bir s natçıdır, Rodin'in heykelleri Fidias'ınkilerden üstündür diyebilir miyiz? Kuşkusuz hayır. Sana t a ilerleme belli bir dönem içinde söz konusu olabilir. ÔrneQin Röne s ns sanatının ilk ör-4ekleriyle dönemin doruQa ulaştıQı ö r ekler arasında bir gelişme vardır. Bir de yeni sanat tarzlannın ortaya çıkması bir gelişme sayılabilir. Bunun dışında bugünün b lli bir sanatı geçmişin aynı sanatından daha deQerlidir demek doQru deQildir. Bu bakımdan s natt bir ilerlem e en söz edilemez.

M. Akkaya: *Konuşmanızın başlarında estetik beğeniye belli bir çaba harcayarak yükselebileceğimizi söylediniz. Biz biliyoruz ki toplumumuzun büyük bir kesimi sanat eğitiminden çok uzak. Eğer sanat, estetik beğeni edinebilmiş insanlar için* y- *pılacaksa sanatı bir avuç seçkinler için düşünmüş olmaz mıyız?*

Ö. N. Soykan: Gönül ister ki, toplumun bütün insanları estetik b Qeniye sahip olsun, hiç deQil s önemli bir çoQunluQu. Bu konuda hem devlete hem özel kurumlara, kişilere düşen görevler var. ***İnsancıl'ın*** burada yaptıQı büyük bir hizme t ir. Burada sizlere birçok bilgi ve b cerilerin yanında b- Qeni k a andırılıyor. Kuşkusuz siz bunun eynmındasınız. Şiir, edebiyat okuyorsunuz, tiyatro, müzik çalışmaları yapıyorsunuz. Bu büyük bir hizme t ir. ***insancıl,*** bir derginin ötesinde toplumsal bir okuldur. Gönül ister ki böyle yerler ç o alsın. Böyle yerler ne kadar çoQalır s b Qeni sahibi insanların s yısı o kadar a rer. Müzik konusunda batından bir ö ek vermek istiyo r m, yaygınlık bakımından. Hıristiyanlık resmi olduQu gibi müziQi de dinsel amaçla kullanmıştır. Bu durum, hem resmin hem de m ü i-Qin Hıristiyan toplumlarında gelişimine yol açmıştır. Biliyorsunuz, çok sesli müzik kiliseden çıkmıştır. Kilisenin bu konudaki etkinliQi bugün de sü r ektedir. Ayinler müzik eşliQinde yapılır. Çocuklar, daha küçük yaşlarda, beş altı yaşlarında kilise koroların-

da şarkı söyler, temel müzik eQitimini orada alırlar. Bu çocuklar, büyüyünce de bu eQitimlerini hiç deQilse amatör olarak sürdürürler. Dolayısıyla bugün özellikle Almanya'da ve Avustur a'da halkın büyük bir çoQunluQunun müzik beQenisinin oldukça gelişmiş olduQunu görüyoruz. Bakarsınız, Pazar günleri, hava bir a da güzelse, sokaklarda, meydanlarda kurulmuş orkestralar görürsünüz. Halka açık konserer verilir. Bunlar çok ciddi konserlerdir. Çalanlar öyle sıradan kişiler deQildir. insanlar çoluk çocuk konserleri izlerler. Almanca konuşan ülkelerde müzik beQenisi gerçekten yüksek ve yaygındır. Nasıl felsefeye büyük önem verilmekle bu ülkelerden büyük filozoflar çıkmışsa, aynı şey müzik için de söz konusudur. Büyük bestecilerin çoQunluQu Alman-Avustur alıdır. Bu ülkeler kadar deQils bile diQer batı toplumlarında da yüksek standarlı müziQin toplumsal yaşamda önemli bir yer tuttuQunu görüyor z. ltalya, Fransa, lngiltere, öteden beri müzik konusnuda iddialı ülkelerdir. Amerika'da ise son yıllarda müzil ve diQer sanatlar konusunda büyük gelişmeler var. New York'un şimdilerde dünya sanat merkezi olduQu söyleniyor. Bizde ise müzik eQitimi ciddiye alınma. Yalnızca doQal hoşlanma duygusyula yetinilir. O yüzden arabsk ve benzeri tarzlar toplumda yaygınlık kazanır. Sanat eQitimi bizde ilkokuldan üniversiteye hep yasak savma kabilindendir. Bir çocuQa haftada kır eş dakika resim veya müzik dersi verirseniz, bu boşa gider, hiçbir işe yarama. Sanat eQitimi için uzun zamana ihtiyaç vardır. Bir el becerisi, bir kulak alışkanlıQı kazanmak, sürekliliQi gerektirir. Tüm bu söylediklerimizi kulak arkası edip, sanat sıkınlerı için midir demenin, ucuz popülizm yapmanın anlamı yok. iyi sanatın alıcısı, iyi eQitimli insan olur. Sorun halkın beQenisini yukarı çekmektir, yoksa halk bundan anlar diye ona ucuz şeyler sunup, onu orada bırakmak deQil.

M. Akkaya: Estetik beğeninin gelişmesi toplumsal yaşama nasıl yansıyor?

Ö. N. S : Estetik beQeninin yaşamla ilişkisi toplumsal açıdan büyük önem taşıyor. Özellikle ahlaka, toplumsal ahlaka etkisi üzerinde durmalı. Felsefe-bilim insanın aklına seslenir. Onun karşısında eleştirel tavır alınır. Ama sanat, insanın ruhuna tümbnliQine yöneliktir. Din de öyledir. Bu bakımdan, yani insana hitap etmesi bakımından din ile sanat aynı yerde bulunur. Şimdi bu ikisinin insana yaptıQı etki üzerine bir örnek vermek istiyorum. Bu acı bir örnektir. Sivas olaylarını hatırlayanlarınız olacaktır. Sivas'da otuz yedi aydın ve sanatçımızın ölümüne neden oldular. Şimdi soruyorum: O Madımak otelini kundaklayanlar nereden çıkmıştı? Camiden deQil mi? O güruh, bir a önce sözümona Tanrı'nın huzurundaydı, ibadet ediyordu. Tekbir sesleriyle camiden çıkıp otele gelerek oradaki insanları dumanla boğdular. Peki, şimdi şöyle bir şeyin olabileceQini düşünebiliyor musunuz: AKM'den, konserden çıkan bir grup, gidip bir oteli kundaklasın? Bunu aklınız alıyor mu? Elbette hayır! Sanat ruhu yüceltir, insan davranışlarına incelik verir. Sanatın saQlayacaQı ruh yüceliQini, başka hiçbir şey yapama. Demek ki, toplumda sanat eQitiminin, estetik beQeninin yükseltilmesi ve yaygınlaştırılması, aynı zamanda toplumun ahlakça eQitimi anlamına gelir. Sanat, insanlar arasındaki ilişkileri düzenler. Oysa dinin kitlelere etkisinde aynı rh yüceltimini göremiyoruz. Gerçi çok sınırlı sayıda insanda dinin yüceltici etkisi olabilir. Gönül dindarı denen insanlar vardır, batıda mistikler, bizde sufiler vardır. Onlar sözümüzün dışındadır. Din çerçevesinde insanın Tanrı'yla kurduQu ilişkinin verdiQimiz örnekteki gibi korkunç sonuçlar vermesi şuradadır: Mümin kendisini Tanrı'yla özdeşleştirir. one yaparsa Tanrı adına yapar. Tanrı böyle dediQi için böyle yapmıştır. Tanrı'nın vicdanı olma. Kendisini Tanrı'yla özdeşleştiren insanın oa vicdanı yoktur. Kısa bir süre önce Hizbullahçıların yaptıklarını medyada dehşetle izledik. Bir insan böyle şeyleri nasıl yapabilir? Ancak kendini Tanrı'yla özdeşleştirerek. Oysa estetik özdeşleyimde böyle bir sonuç söz konusu deQildir.

M. Akkaya: Hocam isterseniz biraz da sanatçının yaratma süreçlerini konuşalım.

Ö. N. S : Yaratma irrasyoneldir, yani bilinebilir olmayan bir şey. Bilinebilir olsaydı, bu bilgi kullanılarak istenildiQince ürün meydana getirilirdi. O zaman da yaratma diye bir şey olmadı. Ama estetik yaratmanın bilinemezliQi karşısında, filozoflar yine de susmuş deQillerdir. Bu konuda söylenenler Tanrı ile doğa ile ilgi kurularak, daha çoQu mecazlı sözlerdir. Yaratmada bir kendinden geçmeden sıkça söz edilmiştir. Bu derin bir duygu halidir, patostur. Platon, kahinleri, şairleri böyle bir patos halinde tanrısal esinle konuşan kişiler olarak görür. *Ion* diyalogunda Khalkis'li Tinnikhos diye birinden söz eder. Bu sıradan bir şairdir. Fakat onun öyle bir şiiri, ama tek bir şiiri var ki dillere destan olmuştur. Bu ve benzeri şiirlerin böyle sıradan insanların aQzından söylenmiş olmalarını Platon, onların tanrıların elinden çıkmış olduklarının kanıtı olarak gösterir. Dikkat edilirse, peygamber Muhammed'in de ümmi olduQu varsayılmakla, onu söyletenin Tanrı olduQunun kabul edilmesine aynı kanıt kullanılır.

Felsefesinde Tann adını kullanmak an olabildi!ince kaçınmış olan Kant ise yaratmayı d o a vergisi olarak görür. Kant sonrası Alman ldealizminde, örne!in Schelling'de yaratma, dahi s natçının Tanrı'dan tannlıOın ödünç alması olarak anlaşılır. Ben şöyle düşünüyorum: Bir aQaca bakıyoruz, ömeOin bir kir a aQacına. Kupkuru aQaç ilkbaharda yemyeşil yapraklar ve r iş, ardından çiçek açıyor. Sonra çiçek meyveye dönüyor. Bu, ş şıla c k ş y deOil mi? Do!a en büyük yaratıcıdır. Her an yaratıyor. insan da do!anın bir ürünü, yara tıQı bir şeydir. Nasıl do!anın bir ürünü olan çiçek me y eye durmuşsa, onda me y eyi yaratıcı güç var s , yine doQanın bir ürünü olan in s nın da do!adan aldı!ı güçle kendisinin ü r n ve r esi, yaratması yanı şekilde kendili!inden anlaşılır de0il midir? Spinoza yaratan do!aya natura naturans der, yaratılan d o aya da natura n aurata. işte bu natura naturata da kendisi yara tı!ında bir natura naturans olur. Her in s n yaratıcıdır. Yeter ki o, kendi doQasından aldıQı bu yaratıcı gücünü, yetisini geliştirsin, yönlendirsin, üretici olsun. Bu da eOitimle olur.

Ama ne y a ık ki eOitim, ço!u zaman, ç o uQun yaratıcı güçler ni geliştir e ek yerde, onları törpüleyen, güdükleştiren bir ta r da yapılıyor. Oy s eOitimin amacı, çocu!un çekirdek halinde sahip oldu!u yetileri önce keşfetmek, sonra onlann açılıp serpilmesine, gelişmesine olanak h a ır ama kır. Yalnız okul eOitimini kastetmiyorum. Okul öncesi, aile eOitimi çok önemlidir. Ayıptır, günahtır, sen bilmezsin ç o uksun denerek, ç o uklarda yaratıcılık engelleniyor, bastırılıyor. Ç o uklanmıza d o ru bir eOitim verirsek bütün in s nlar, kir a aOaçlan gibi ü r n verir. Bundan kuşkumuz olmasın.

M. Akkaya: Sanatçılar halkın doğal hoşlanma duygusuna veya galeri sahiplerinin isteklerine göre mi sanat yaparlar? Yoksa öncü ve devrimci bir çizgi izleyerek kendilerine getirilen sınırlamalann dışına mı çıkarlar?

Ö. N. S : Do!al hoşlanma duygusunu bir yana bırakalım. Onun alımlayacaQı, t Oen e eOi şeylerin sanat olmadıklan konusu üzerinde çok durduk. Siz herhalde şuraya varmak istiyorsunuz. Estetikçi ve estetleri, sanat an anlayan insanlan, galeri s hiplerini, eleştirmenler düşünelim. Sanat çevresi dedi!imiz bu o ramda her dönem egemen olan bir s nat görüşü vardır; yani egemen bir estetik b !eni vardır. Gerçi 20. yüzyılda bu çevreler ve b eniler çok hızlı deOişti. Yüzyılın ilk çeyreOinde, iki buçuk yıla bir s nat akımı düşüyor. Eskiden bir s nat anlayışı iki yü z ıl sürüyordu, ömeOin Röne- s ns döneminde. Neyse, b yle bir çevre var. Şimdi siz s natçı olarak ressam yahut ş ir olarak kendinizi göste r ek istiyorsunuz. Kime? El b t e bu sanat çevresine. Başka türlü sanatçı olarak var olam a sınız. Resminizi resim galerisinde sergilemek istiyorsunuz veya şiirinizi edebiyat dergilerinde yayımlamak istiyorsunuz. Ama sizin bu yapıtlarınız, çevrenin egemen beQenisine uymuyor. ÖmeQin, siz şimdi aruz vezniyle Fuzuli, Baki ta r ında şiir y a s nız, onlan yayımlayacak dergi bulabilir misiniz? Bu du r mda ne yapacaksınız? D c allık l, var olan b 9 eniye uygun, o t Oeninin b nim s yeceOi yapıtlar ver e eksiniz. A a b a en öyle bir çıka ki, yepyeni bir anlayışı o raya koyar. Yapıtlan var olan b eniye uym a . Picasso buna tipik bir ö r ektir. Picasso, 20. yüzyılın başlannda bildiQimiz ta r daki resimlerini sergilemek üzere galericilere getiriyor, ama hiç kimse kabul etmiyor. Mevcut resim b !enisiyle Picasso'nun resim anlayışı çelişiyor. Bu yüzden r e dediliyor. A a Pica s o geri gelmiyor, ta r ında diretiyor. Sonunda eserlerini kabul e tiriyor. Şimdi bunun anlamı nedir? Pica s o e s rlerini kabul e tirdi demek, mevcut b !eniyi deOiştirdi deme k ir. Bu yüzden o, öncü, devr mci bir sanatçıdır. Picasso var olan, egemen olan b 9 eniyi devi r iştir,' deOiştirmiştir. Do!allıkla bu sık rastlanan bir du r m de0ildir. BeOeni deOişikli!i genellikle zaman içinde yavaş yavaş oluşur. Ne var ki dedi!im gibi, 20. yüzyıl geçmiş hiçbir yü z ılla kıy a lanmayacak kadar be!enilerin çok çabuk deOişti!i bir yüzyıl olmuştur. Bugün varılan noktada u s nat bi ti" denmesinde bu hızlı deQişimin rolü olduQu kesin. Sürekli yenilik arayışı bir tıkanmaya gelip dayanmıştır.

M. Akkaya: Değerli arkadaşlar, söyleşimizin sonuna gelmiş bulunuyoruz. İki saati aşkın bir süredir bizi dinlediğiniz için hepinize teşekkür ederiz. A y - ***ca hocamıza da, görüşlerini bizlerle paylaştığı için, içtenlikle teşekkür ediyoruz. Hocamızın varsa, son sözlerini alıp söyleşiyi bitiriyorum.***

Ö. N. S : Toplantıyı düzenleyenlere, so r lanyla söy l şiye katılan, varlıklarıyla konuşma ş vkimi a rıran siz tüm dinleyenlerime teşekkür ederim.

• **25.11.2000** tarhinde "in s cıl Atölyesi"nde yapıla söyl e inin t a metnidir. M. Akkaya'nın b nda aldıOı ve ç z- dOOO s yl e i metnini **Ö. N.** S yk a , k o uşma özelliOini o a- bIldlOlnce b z aks ın gözden g i r iş, g ekli düzetme! • ni y a ıştır.

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

19 Haziran Salı

Pazar akşamı, iki etkinlik vardı *İnsancıl Atölyesi*'nde. *Kültür Dostlan Derneği Okuma Tiyatrosu* Metin İlkin'in *İlk Kahraman Prometa* adlı şiirini seslendirdi. İkinci etkinlikte *İnsancıl Atölyesi Okuma Tiyatrosu, İhanet Yılları*'nı seslendirdi.

Okuma Tiyatrosuna katılan arkadaşlar, bu etkinlik için aylarca, özveriyle çalıştılar. Özverili, disiplinli çalışmanın semeresini aldılar.

Şimdi şunu sormak gerekiyor. Niçin Okuma Tiyatrosu. Türkiye'de kültür dünyası despotik bir kümenin elindedir. Bu küme, bütün kültürel etkinlikleri despotik bir yapılanmayla tekelinde tutmaktadır. Edebiyattan gösteri sanatlarına kadar, insanı uyuşturucu, insanı yabancılaştırıcı bir sanat hareketi, yurdu baştan başa kaplamış durumda. Reklamcı eleştirmenleri de bunları göklere çıkarmakta.

Okuma Tiyatroları işte bu yapının dışında insan için sanatı gündeme getirmekte.

Okuma Tiyatrosu dendikte şunu düşünüyorum.

Sahneye çıkmak için, önceden hiçbir eğitimi koşul görmüyorum. Köhnemiş bütün kuralları dışlıyorum. Sahneye çıkacak kişi, ne öğrenecekse çalışma süreci içinde öğrenmeli. Bu öğrenme kişiyi kurallarla başka bir kişi yapmamalı. Kişinin yaratıcılığını özgürce geliştirebilecek bir çalışma olmalı.

"Şöyle yapma. Bu kurala aykırıdır" benzeri bir ilkeyi, kesinlikle kabul etmiyorum.

Pazar akşamı her iki etkinlik de bu açıdan başarılıydı. Tabii bu çok kişiyi şaşırtıyor. "Rol" yapılamadığı düşünülüyor.

Ben gösteri sanatlarında "role" karşıyım.

21 Haziran Perşembe

"Eyvah" dedim Emre Kongar'ın *Cumhuriyet*'teki yazısını bitirdikte. "Evyah" dememin nedeni şu. Orhan Pamuk roman yazıyormuş. Demek, yakında bir gürültü daha kopacak. Star Sistemi yazarları, estetik nesne yaratma uğraşına girişmiyor, değişik bir görüş ileri sürüyor. Sözgelimi Ahmet Altan 31 Mart için "Gerici bir ayaklanma değil. Hodri Meydan" dedi. Şimdi bu tartışılıyor. Ama bu romanın kurgusu, dili nasıldır, teması nedir, bu konuşulmuyor.

Orhan Pamuk bakalım hangi "buluş"u sürecek piyasaya. Sözgelimi şöyle diyebilir Orhan Pamuk, "Dünya sanıldığı gibi yuvarlak değil, elipstir. Romanımda bunu anlatıyorum. Resmi görüşe karşı çıkıyorum. Hodri meydan."

Panait İstrati'nin *Sokak Kızı* adlı romanında beni heyecanlandıran bir bölüm. Bu bölümde şöyle der Marco, *"Ey acınası koca herifler! Kokuşmuşluk içinde keyif çatmaktan başka şey düşünmeyen, Okyanus'un sonsuzluğundan, yaşamın büyüklüğünden habersiz, güneşten zarar görmeyen, fırtınadan heyecana kapılmayan sümsükler... Tann size bir yürekle beyin verdiyse, bunu sırf sonsuz bağışlayıcılığının yanısıra olağanüstü alaycılığındaki yakıcılığı duyumsamanız için vermiştir.*

Sümsükler! Acınacak durumdaki koca herifler! En ufak bir terslik, kendi hiçliğinizi açığa vurmanıza yeter... Siz herşeyden korkarsınız, sevinçten de acıdan da... Ne gökleri yırtan bir sevinç çığlığı atarsınız... ne uçurumlarda yankılanan bir nara. Anlamlı bir yüzden yoksun ve kendini tanımayacak kadar kör olan sümsükler, mutlu olun, ama sakınganlığınız bir beyin bozukluğundan mı, yoksa daha çok yürekteki sakatlıktan mı geliyor, merak ediyorum. Acınacak durumdasınız koca herifler." (Çev. Faruk Ersöz, Cumhuriyet Kitapları).

Panait İstrati *Nerrantsula* (Sokak Kızı) adlı bir romanında dostluk temasını derinlemesine ele alır. Dostluğun nasıl ciddi bir iş olduğunu bu romandan öğrenebilirsiniz. Ancak bir sorun var. Anlayışı kelime düzeyinde kalan biri bu romandan tad alamaz. Bir sorun daha var. Duyarlılığı yetkinleşmemiş kişi de bu romanı anlamaz.

Fırtınadan heyecana kapılan, sulu sepkende dimdik yürüyen, en ufak bir terslikte bütün varlığını ortaya koyan biri bu romanı anlayabilir. Ancak böyle biri bu romandan tad alabilir.

25 Haziran Pazartesi

Bilmiyordum, demokrasi, bu büyülü kavramı, ne çok seven varmış Türkiye'de. Anayasa Mahkemesi Refah Partisi'ni kapattıkta, demokratlar çok üzüldü.

Mille t ekilliOi düşü r len N a lı llıcak, en birinci demokrat oluverdi.

Gerçekte sınıf s l çıkarlarını, tabii kişisel çıkarlannı ko r y p koll a ak adına kurdukları düzene demokrasi diyor bunlar. Demokrasi söylevleri, işin aslını halktan gizliyor.

S krates'in de karşı çıktıQı buydu.

S z gelimi, kapatılan Refah deQil de Hadep ols bu demokratlar tek kelime y a m a lar. Milletvekilleri M e lis'ten sille tokat çıkarılırken, en birinci demokrat N a lı llıcak, bunu alkışlamıştı. Refahlı birçok mille t ekili de bu eylemi desteklemişti.

Tü r iye'de, in s n haklarını, demokrasiyi, yıllardan beri yalnızca solcular s vundu. Demokrasi için, in s n haklan için yalnızca solcular mücadele e t i.

Kendilerne "dinci" denmesine kızan çevrelerden tek kişi bile, in s n hakla ı, demokrasi için kılını bile kıpırdatmamıştır. Ama ne zaman başlarına bir iş gelir, demokrasi diye ayaQa kalkarlar.

Düşünce suçlar için, şuraya buraya imza vermeler de gösteriştir.

Bunlar, Sivas kırımını yarım aQızla bile kınamadıla .

Birdenbire demokrat kesilen şu Refah Parisi'ne bakalım. N'aptı bu pari demokrasi için. Hiç bir şey yapmadı.

Türkiye'yi kan gölüne çevirenlerden hesap sorlmadan demokratik bir yapı kurlam a Türkiye'de. Susuruk k a asıyla b yle bir fı r at doQmuştu. O dönem Susuruk'un çözülmesini isteyenlere "Gulu gulu dansı yapıyorlar" denmişti.

Demokratik olmayan bir yapıda iktidar mücadelesi verdiler. Amaçlan demokrasi deQildi.

Aslında bunlardan uzak yaşıyo r m. Y a dıkları güldü r üyor bile b ni. Onları okurken içim sıkılıyor.

A ada sırada şunu düşünüyorum. Sözgelimi Cengiz Çandar, y a ısını y a arken gülüyor mu. Demokrasi diye bir so r nun yok. Ama durmaksızın " D mokrasi, demokrasi" diyorsun.

Gençken b şımdan g e en bir olayı anlatmanın t m z a anı. On s kiz yaşlarındayım. Bir antikacı dürüst bir delikanlı arıyo r uş. Gi t im. Konuştuk. Bir zorluQu yoktu işin. Dü r st olmam isteniyordu. Dükkanda tek çalı ş n b ndim. Birkaç gün geçtikten sonra şunu a ladım. Ben, müşt e ilere deQil, yalnızca patrona dü r st davranaca k ım. Benim anlayışıma göre dü r stlük, çi f yönlü kılıçtır. Tek bir y a a işlemez, her yana işler.

Birkaç gün sonra patrona şunu sordum. "Yalnız size karşı bir insan dürüst sayılır mı" d e im. Öyleymiş. Çok para k a anacakmışız. "Parayı bırakın şimdi" dedim. "Ben müşterilere karşı da dü r st davranırım."

Dürüstlük dendikte, yalnızca kendine karşı dürüstlü!ü anlayan bu zavallı adam, "Anlayamadım seni. Dürüst biri demişlerdi ama, sen başka konuşuyorsun. Para kazanacaksın burda" d e i.

Ben yeniden dürüstlüQün ne olduOunu anlattım. "Tuhaf birisin. Çalı ş mam senle. Ben dü r st birini arıyorum" dedi.

"Yani" dedim, "siz, müşterilere dü r st davranmayan, size dü r st davranan birini arıyorsunuz.", "Tamamıyla böyle" dedi patron. "Hem size, hem müşterilere dürüst davranan biri, sizce dürüst s yılmıyor" dedim. "Evet, katiyen b yle" d e i.

Tabii işten ayrıldım.

Görüyorum. Kimi y a ar ar, okurlarına hiç dü r st davranmıyor. Sınıfsal çıkarını, kişisel çıkarını kut s l kavramlarla ö rüyor.

Patron böyle istiyor çünkü.

Patron dendikte doOrudan patronluktan söz etmiyorum. Aç kalma, hapise girme korkusu da patrondur. Para k a anma tutkusu patrondur. Ten s l h a lar patrondur. Yalnız kalma ko r usu patrondur.

Bu toplumun de!er yargılan patrondur.

Kişi, bütün bu patronları yerle bir etmemişse, okurlarına dürüst davranam a .

26 Haziran Salı

Panait Istrati'nin ***Mihail*** adlı romanında Mihail, Adrien'e şöyle der. ***"Yaşamak ise yaşama karşı savaşmak demektir."***

Mihail'e göre yaşam ***"alabildiğine karmaşık, parçalanmış çok kocaman bir makine"***dir. Kişi, adına yaşam denen bu makineye kendini kaptırdıkta, düş kuram a , herşey allak bullak olur b zulur. ***"Daha bir gün önce kucaklaşanların birbirlerinin yüzlerine tükürdüğü görülür. O makineye kendini kaptıranlar paramparça olur."***

Hayat makinesi etkisini en çok para da göst e r kendini. ***"Ah yoksul para!"*** der Istrati, ***"Sen yine arada mısın. Daha şimdiden dostluğun elini kirletip seni küçümseyen iki insanın yaşamını zehirlemeye başladın demek? Daha şimdiden şu anda kurulmakta olan kardeşlik yuvasına anlaşmazlık tohumu ekmek, insanlar arasındaki ilişki. ABC'si olduğunu, hiçbir şeyin senin boyunduruğundan kurtulamayacağını mı kanıtlamak istiyorsun? Seni, zayıf bir***

beynin kokuşmuş buluşu seni! İnsanlara adalet getirdiğini sanan alçaklık, seni."

Tamı tamına hayatı anlatıyor... hayat makinesini Türkiye'de, tabii dünyada büyük bir çoQunluk paranın boyunduruQundan kurulamıyor. Paranın b yunduruQunda dostluklar, aşklar yerlebir oluyor.

Hegel böylesi kişiler için şöyle der, *"Cahil insan özgür değildir, çünkü onun karşısında duran şey, yabancı bir dünyadır, kendi dışında ve uzakta bir şeydir, cahil insan bu yabancı dünyayı kendisi için kendisinin kalmaksızın ve dolayısıyla bu yabancı dünyada, kendisinin olan bir şeydeki gibi kendi başına yurdunda olmaksızın bu dünyaya bağımlıdır."* (Estetik, Güzel Sanat Üzerine Dersler, Cilt I, Çev. T.AltuQ- H.Hünler, Payel Yayınevi, lstanbul, 1994).

Her türlü bilgiden yoksun kişilerin bu dünyaya baQımlı, hayatla uzlaşık yaşamları, bana üzüntü verse bile anlarım onları.

Ama kültür dünyasında bütün bilgileri içselleştirdiQini s nıp, tozu dumana katanları, paranın boyunduruQunda parça parça olanlara ne demeli.

Yine Hegel, şöhret, mali kazanç benzeri mücadelelerin s nat olmak bakımından sanat eseriyle hiçbir ilişkisi yoktur der. Ama bugün Türkiye'de mali k a anç, şöhret, d < rudan doQruya sanatla ilişkilendirildi.

MihaWe döndükte... insanca yaşamak için adına hayat denen makineye karşı mücadele etmek gerekiyor.

Bu mücadele benim yaşama ilkemdir. Bu mücadelenin b deli yoksulluktur, sıkıntıdır. Hayat makinesine eline kolunu kaptıranlarca küçümsenmektir bu mücadelenin b deli.

Kendimden biliyorum. Hayata karşı mücadele hayatın dişlileri arasında ezilmiş kişilerin sahte gu- r rarını çok rahatsız eder. Niye o da hayat makinesinde bize b nzemedi" derler.

Dün iki genç, bir kız, bir erkek, *"İnsancıl'ın sıkıntısı devam ediyor değil mi"* dediler.

lnsancıl'ın sıkıntısı devam ediyor... devam edecek. Çünkü bizler, paranın boyunduruQa aldıQı hayata karşı mücadele ediyoruz.

Neler neler söyleniyor bizim için, *"Bunlar deli"*, diyor... kimisi *"Bunlar yalancı, paraları var, saklıyorlar"* diyor. Kimisi *"Bu kadarı olmaz, dergi parasını nerden buluyorlar, mutlaka bir numara çeviriyorlar"* diyor.

Hayır bayanlar, baylar, bunlarin hiçbiri deQil. Sizin hiçbir zaman yapamayacaQınız bir şeyi yapıyoruz. Hayata karşı mücadele edenlerle birlik e yü r - tüyoruz bu mücadeleyi.

Bir örnek. Dün, beş dakikada ele k ik faturası için 20 milyon toplandı. Hiç kimse *"Hani nerde, fatura, görelim"* demedi. Siz olsanız, *"Elektrik parası"* dendikte bütün bedeninize i(neler ba t . *"Bir numara var bu işin içinde"* der sıvışmak için h a e- kete geçersiniz. Ayaklarınızın ucuna b a basa, kahredici bir sessizlikte merdivenlere ulaşı r ınız. Ama Atölye'nin zemini tahta oldu(u için mutla k ses çıkarır, her ses de yüreQiniz korkuyla ters döner.

Çünkü siz paranın boyunduru(undaki hayatın tutsaQı olan siz türlü numaralarla ya ş r ınız.

Sizin in s nlıQınız bile num a adır.

2 Temmuz Pazarteesl

Sekiz yıl sonra Sivas...

İnsancıl Atölyesi Okuma Tiyatrosu, Yön Rad-yo'da, Sivas için bir şiir dinletisi düzenledi.

Y a arlar Sendikası, bugün Sivas için bir etkinlik düzenley e ek. Bu etkinlikte b n de konu ş ca(ım.

Sivas kırımı dendik e yeniden gündeme getrilen bir konu üstünde düşüncemr söylemek gerekiyor.

Söylenen şu. Sivas kırımı A iz Nesin'in yüzünden olmuş. A iz Nesin "masum, müslüm a halkı tahrik etmiş."

Aziz Nesin'in tahrikçi olabilmesi için "masum müslüman halkın" A iz Nesin'i okumuş, A iz Nesin'in düşüncelerini bilmesi gerekir.

A iz Nesin'i okumayan, A iz Nesin'in düşüncelerini bilmeyen o halk, nasıl olur da tahrik olur. Bu bir yana, A iz Nesin düşüncelerini söylemek için sokaklarda gösteri mi düzenledi. Hayır. Y a dı, çeşitli yerlerde konuştu. A iz Nesin'in söylediklerine katılmıyorsan, sen de y a arsın, konuşur S n.

Sivas kırımı, "masum, müslüman halkın" yaptıQl1bir iş deQil. Sivas, ilerici güçleri, sindirmek, ilerici güçlere gözdaQı vermek için h a ırlanan tuzak.

4 Temmuz Çarşamba

Türkiye, bilinçli bilgisizler ülkesidir. Bilinçli bilgisiz deyişi anlamsız gelebilir. Hem bilinçli olacaksın, hem bilgisiz... olur mu. Olur.

Bilinçli bilgisiz tip şöyledir. Marksizme k şıdır. Ama marksizmi incelememiştir. Freud'a k a şıdır, Freud'u okum a . Böylesi kişiye bilinçli bilgisiz diyorum.

Şimdi size bir bilinçli bilgisizi, bir kez daha tanı-

tacaQım. Bu kişi, Türk şiirinin ya ş yan en bilinçli bilgisiz eleştirmeni Mehmet H. DoQan'dır.

Peki n e en.

Estetik adlı kitabını okuyun, görü r ünüz Mehmet H. DoQan'ın bilinçli bilglsizliQini. Mehmet H. D o an'ın bilinçli bilgisizliQine bir kanıt da ***İnsancıl***'ı okumamasıdır. ***İnsancıl***'ı okumamak bilinçli bilgisizlik midir. Hayır. Herkes için deQil. Ama Türkiye'de şiir yıllıQı h a ırlayan kişi, kim olursa olsun ***İnsancıl***'ı okumak zorundadır.

Mehmet H. DoQan niye okum a ***İnsancıl***'ı. ***İnsancıl,*** Mehmet H. DoOan'ı çeşitli açılardan eleştirmiştir de o dan.

Mehmet H. DoOan'ın bilinçli bilgisizliQinin bir nedeni de h a ırladıQı şiir yıllıklandır. O şiirler niçin seçilmiştir, s çilen şiir, biçim açısından, izlek açısından ne getirmiştir şiire, bu belirsizdir.

Şiirimizin hem biçimsel, hem izleksel s rüvenini saptamak tabii son der e e zorlu bir çalışmayı g e ektirir.

Mehmet H. DoOan, ***"şu şairin şu şiirini ölüm izleğine getirdiği yeni yorum yüzünden aldım"*** diyebilseydi, bu yıllıklar son der e e yararlı olurdu.

Mehmet H. DoQan bu yıllıklan, son der e e keyfi, son derece adaletsiz h a ırladı.

İnsancıl dergisinde ben Mehmet H. DoQan'ı hep eleştirdim. Kendisinin adaletsizliQini vurguladıQım da ***"Ben kovboy muyun da adaleti sağlayacağım"*** yollu yanıtlar verdi.

Mehmet H. DoQan'ı yalnızca eleştirdim diye türlü hakaretlere uQradım. Ih s n Üren, "kö p k" diye saldırdı bana.

Mehmet H. DoOan'a karşı başla tıQım bu mücadelede ş irler beni yalnız bıraktı.

YıllıQa alınmama korkusu şairleri susturdu. Mehmet Emin Yurdakul, yıllar önce ***"Bırak beni haykırayım, susarsam sen matem et/ Unutma ki şairleri haykırmayan bir millet/ Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir"*** demiş.

Şimdi şu s ptamayı gelecek için yapmak zo r nlu. Şairleri susan bir e ebiyat ölüdür. Türk şairi on yıldır bir yıllık uQruna haykırmadı... sustu.

Mehmet H. DoQan işi, şairleri tehdide kadar götürdü. **"2001** Şiir YıllıQı"nda ***"Kendilerinden şiir seçemediğimiz kişiler kızmasın, seçtiğimiz kişilerse bunu gelecek yıllar için bir sözveri olarak almasın"*** dedi.

Yine sustular. Körolası yıllık vardı işin içinde.

Sonra n'oldu. Bilinçli bilgisiz Mehmet H. DoQan bu kez "Yü z ılın Türk Şiiri" diye bir kitap çıkardı. Bir yılın şiirlerini de(erlendiremeyen bilinçli bilgisiz Mehmet H. DoQan, yüzyılın şiirini de(erlendirecek...

Bu ancak, gerçeklik yitimine uQramış kişilerin kımıl kımıl yeşadıQı ülkelerde olabilir. Tabii bu du r m, Türkiye'nin ekonomi politiQine son der e e uygun.

Ben bu "dev eseri" gö r edim. Ama bu antolojiye alınmayan ya da antolojideki deOerendirmeyi b enmeyen bir küme şair Mehmet H. D o an'a başkaldırdı.

Peki neden.

Yıllarca susanlar, şimdi niye başkaldırdı. Bizim in s nımız tümel düşünemez. Tümel düşünem e iQi için, Turgay Fişekçi'yi, ÔZdemir lnce'yi, Şavkar Altıneli, Roni Margulies'i ***İnsancıl*** ş irlerine yapılan adaletsizlik asla ilgilendirmez. Dahası b nun adaletsizlik olduQunu bile bilmezler. Adalet kavramı bunlar için son der e e kişiseldir. Kendilerine haksızlık yapıldıQı zaman adalet diye fırlarar.

işte Türk şairinin genel karakteri b yledir. Bu karakter, antolojiye alınan şairlerin suskunluQuyla açık s e ik oraya çıkıyor. Ş ir, sözgelimi Ahmet Necdet'e, Ôzdemir lnce'ye yapılan haksızlıOı görmüyor. Tıpkı bir zamanlar Ôzdemir lnce'nin görmediQi gibi. Bu bir yana, adalet duygusu körelmiş Cevat Çapan, Haydar Ergülen övgül e diziyor Mehmet H. DoQan'a.

Burda lh s n Üren'e de bir görev düşüyor. Dostu Mehmet H. DoQan'ı eleştirenlere, "kö p k" diye s ldı r alıdır.

Ben Mehmet H. DoQan'a, sekiz yıl önce **1993** Şiir YıllıQı için bir me k up gönderdim. Bu mektubu da ***İnsancıl***'ın Ni s n **93** tarhli **30.** s yısında yayınladım. O mektupta şöyle dedim, "Sizcileyin kişiler, temeli haksızlıOa dayalı bir sisteme güveniyo r unuz. Sizin, haksızlıOa uOraya uQraya sustu r lan... edilgenleştirilen... cahil bir oku r nuz var. Yok s siz donatımlı... haksızlıOa duyarlı... bilgili in s nlann toplumunda tek satır y a am a dınız. (...) Ben, dizine alınan şairlerin dizine alınmayan ş irler adına Mehmet H. DoQan'a tepki göste r elerini b klerdim. Dizine alındım diye şairlerin sustuOu bir ü l ede Mehmet H. Do(anlar çıkar... hep çıkar. Tam bu noktada siz hakedilmiş bir kişisiniz. Su s n ş irern hake t iOi bir eleşti r en.

Size tatsız günler... kötü günler diliyorum Bay Mehmet H. D o an.n

Sekiz yıl önce bu y a ıdan sonra, ş irler "Hayır. Biz, Mehmet H. DoOan'ı haketmedik. Biz susma-

yız" diye diklenselerdi, iş bu noktaya gelmezdi. Geç kalınmasına karşın şairlerin diklenmesini önemsiyorum. Ama bir koşulla. Bu iş tepkisellikten çıkarılmalı, Mehmet H. Doğan adım adım izlenmeli. Her haksızlığı kamuoyuna duyurulmalı.

Şu kesin. Mehmet H. Doğan geçersizdir. Mehmet H. Doğan seçtikleriyle birlikte gelecekte yoktur.

Mehmet H. Doğan'ın bilinçli bilgisizlik yüzünden görmediği şiir, eşitlikçi bir dünyada, insanın yanında pınl pınl ışıyacaktır.

Mehmet H. Doğan, seçtikleriyle birlikte karanlıkta yok olacaktır.

Mehmet H. Doğan'ın yıllıklarında, antolojilerinde yer alan şairlere, bu kim olursa olsun, geleceğin insanı kuşkuyla bakacaktır.

Çünkü geleceğin dünyası, zalimlerin değil, mazlumların olacaktır.

6 Temmuz Cuma

"Özcan Özman 5 Temmuz 2001", önümde duran fotoğrafın alt yazısı bu.

Özcan Özman opera sanatçısıydı. Güzel, incelikli bir kadındı. *İnsancıl*'da sanat dünyasındaki haksızlıklara karşı mücadele başlatmıştı.

Yazar arkadaşım Kemal Bekir'in kansıydı.

Özcan Özman öldü. Dün toprağa verildi.

Tatsız bir biçimde, acıyla bekliyorduk ölümünü. İki yıldır kanserle mücadele ediyordu.

Özcan Özman rahatsızlandıktan sonra çok yakın akrabaları dışında kimseyi kabul etmedi. Bu yüzden iki yıldır görüşemedik. Oysa onu bir kez daha görmeyi ne kadar istemiştim. Üzülür diye Kemal Bekir arkadaşıma bunu hiç söylemedim.

Kemal Bekir çok duyarlıdır. Yoksa o güzel romanları, o güzel öyküleri nasıl yazabilirdi.

Ölüm böyle yanımızdan geçerken oturup düşünmeliyiz. İnsanlaşma dışında herhangi bir eylem, hiçbir insani kazanç getirmez insana. Bu açıdan bakıldıkta Özcan Özman, bu ülkede haksızlığa uğramasına karşın, insanca yaşadı. Onun hayatı hakedilmiş bir hayattı. Bu evrende, havanın, suyun, gün doğmunun, yıldızların, yağmurların, ilk yazın güzelliklerini haketti.

İnsanca yaşamak yalnızca budur işte.

İnsancıl'ın maddi durumu düzeldikte, ilk yapacağım işlerden biri Özcan Özman'ın yazılarını kitaplaştırmak. O zaman göreceksiniz yazılarındaki heyecanlı yürek atışlarını... haksızlık edenleri nasıl evire çevire tokatladığını.

Özcan Özman, sistemin kanallarında star olmadı. Böyle bir şeyi düşünmedi bile.

Çünkü o, kişilikli bir insandı.

7 Temmuz Cumartesi

Özdemir İnce, Mehmet H. Doğan'ın antolojisini eleştirdiği yazısında (Bunu da Ben mi Öğreteceğim? Adam Sanat, Temmuz 2001, Sayı 186) şöyle diyor, *"M.H. Doğan'ın şairleri ve şiirleri seçmek dışında başarılı bir antoloji hazırlamış olduğunu söylemem mümkün değil."*

Özdemir İnce sevimli bir insandır. Ama bu cümlesi hiç sevimli değil. Ne demek istiyor Özdemir İnce. Dediği şu. Mehmet H. Doğan şairle şiir seçiminde başarılı. Peki, nerede başarısız. Sanıyorum, Özdemir İnce'ye göre şairlerle ilgili değerlendirmelerde başarısız Mehmet H. Doğan.

Şu kesin. Mehmet H. Doğan'ın kendisiyle ilgili eleştirisini beğenseydi, susacaktı Özdemir İnce.

Özdemir İnce daha sonra Mehmet H.Doğan'ın nesnel kalamadığını söylüyor. Nerde nesnel kalamamış Mehmet H. Doğan. Antolojiye yazdığı önsözde.

Özdemir İnce'nin eleştirisi tutarlı, yöntemli bir eleştiri değil.

9 Temmuz Pazartesi

Bir insan dünyayı yanılsamalı algılarsa sağlıklı düşünemez. Sözgelimi, yanılsamalı algılama bir kürtçe türkünün Türkiye'yi böleceği düşüncesine vardırır insanı. Böylesi bir kişiye, kürtçe türkünün Türkiye'yi bölmeyeceğini anlatamazsınız.

Dünyayı yanılsamalı algılayan kişi iktidardaysa, Türkiye'yi bölmesin diye kürtçe türküleri yasaklar. Bunu yaptıkta, çok iyi, ülke yararına çok önemli bir iş yaptığına inanır. Ülkeyi bölünmekten kurtardığı için çok mutludur.

Dünyayı yanılsamalı algılayanlardan biri de Mehmet H. Doğan. Hazırladığı antoloji eleştirildikte *"Fincancı katırlarını ürküttüm"* diyor, bugün Hürriyet'te.

Mehmet H. Doğan, dünyayı yanılsamalı algıladığı için, iktidarda da olsa, antolojiyi eleştirenleri "vatan hairi" ilan eder.

Mehmet H. Doğan, hiç kimseyi ürkütmedi. Sorun şudur. Evrensel ölçütlere vurdukta, Türkiye, bilgisiz, kültürsüz kişilerin elindedir. Bunlar son derece örgütlüdür. Su başlarını tutmuşlardır. Bu örgütlenmenin sanatta karşılığı, benim Sanatta Star

Sistemi d e iOim yapıdır. Bu yapının harcı, burjuva id e lojisidir.

Mehmet H. DoOan işte bu yapının eleştirmenidir.

Evrensel ölçütlere vu r ldukta, Mehmet H. DoOan'a şiir seçti r ek d e il şiir bile okutm a lar. Çünkü Mehmet H. D an, estetik n e ir, şiir çözümlemesi nedir, şiir nasıl çözümlenir, bunlann hiçbirni bilmez. A a burjuva dünyası, şiir kanalını Mehmet H. D an'a ve r iştir. Surda hemen şunu söylemeliyim. Mehmet H. DoOan'ı burjuva ideoloOu olduQu için eleşti r iyorum. ÜstlendiQi konuda bilgisiz olduQu için eleştiriyorum. Bu işin b ni en çok güldüren yanı şu. Burjuv a i, şiir dünyasını denetlemek için bula bula Mehmet H.DoOan'ı buluyor. Bu kişi, e etiQi bilmiyor, burjuva ideolojisini de bilmiy o.

Peki b ylesi biri nasıl olacak da şiir yıllıklan, antolojiler h a ıraya c k. Tıpkı parilerin yaptıQı gibi. Pari, iktidara geldikte yandaşlannı yönetim ku r lu üyesi yapar ya. A a o adam o işten anlarmış, anlam a mış önemli deOil. Mehmet H. D o an da b y- l h a ırladı şiir y lıklarını. Mehmet H. DoOan'ın bilgisizli k en, ilkesizli k en kaynaklanan bu ke y liQini b n gösterdim. Bunu Turgay Fişekçi görm e i. inci Asena gö r edi. Ahmet Necdet gö r edi. Akgün Okava gör m i. Müslim Çelik gö r e i.

Şimdi bu işi ince A ena'nın üstünden götürelim.

Mehmet H. D o an, inci Asena'yı Şiir Yıllıklan'na aldı. Bu, şunu gösterir. lnca Asena, Mehmet H. D o an'ın ölçütleri n göre güzel şiir y a ıyor. Buna göre Mehmet H.DoOan, h a ıradıQı antolojiye inci A ena'yı alması gerekmez mi. Gerekir. Ama antolojlde yok inci Asena. Neden yok. Mehmet H. DoQan bunu şöyle açıklıyor Hü riyet'de. ***"Her birinin alınmama gerekçesi ayn. Ve bunlar şiirle ilgili gerekçeler. (...) İnci Asena o ölçüde olmadığı için (...) Şiirle ilgili kıstaslanma uyanlan aldım, uymayanlan almadım."***

Şimdi du r m şöyle. ***Adam Şiir Yıllığını*** h a ırarken, inci Asena'nın şiirleri, Mehmet **H.** DoOan'ın kıst a lanna u gun. Yapı-Kr e i'ye antoloji h a ırlarken, inci A ena'nın şiirleri, birdenbire Mehmet H. DoOan'ın kıstaslarına uygun düşm ü or. Uygun düşm e iOi için inci A ena yok antolojide.

Mehmet H. D Oan'ın yarat ıQı bu du r mun ciddi bir yanı var mı.

Peki ama inci A na'nın şiir yıllıklanna alınmasını nasıl açıklayacaQız. Bunun açıklaması çok yalın. inci A ena, ***Adam Şiir Yıllıklan'nı*** yayınlayan yayınevinin s hi b si. Yapı-Kredi'nin çıkardı(ı yıllıQa alınam a . Çünkü Yapı Kr e i'nin s hi b si deOil.

Adam Şiir Yıllıklan'nın geçersiz olduQunu daha önce söyl e im. Ben söyledim. Şu işe bakın, bugün bunu, Şiir Yıllıklan'nın g e ersiz olduQunu, bu yıllıklan h a ırlayan Mehmet H. DoOan söylüyor. Mehmet H. D < an, inci Asena'nın şiirleri için "Benim kıstaslanma uym a " diyor. Peki, niye şiir yıllıklanna aldın. Susuyor.

Susmasının anl a ı şu. "Anlayın işte, yıllıklan çakaran yayınevinin s hi b siydi. Şiirleri kötüydü ama, almak z o ndaydım" demeye getiriyor.

Mehmet H. D o an ke yilikte durmuyor. inci A ena'ya karşı son der e e kaba davranıyor. inci Asena'nın şiirlerini, yıllarca yıllıklara al, sıra antolojiye geldikte "kıstasıma uymuyor" de kaba bir dille.

Peki, Mehmet H. DoQan, şu kıstasını söyle bakalım. Dut yemiş bülbül gibi susma.

Özdemir lnce'ye geldikte. Mehmet H. DoOan'ın antolojiyi yöntemsiz h a ır adıQını söylüyor.

Mehmet H. DoQan y llıklan yöntemli mi h a ırladı. ***1998 Adam Şiir Yıllığı'nda*** inci Asena için şöyle diyor, ***"Kısa Paris gezisinden bir kitapla döndü. Üç Gün Paris."***

Özdemir lnce'ye bakıyorum. ***"Son şiir kitabı Mani Hayy yayınlandı"*** diyor. O kadar. Yıllık yöntemli h a ıran s ydı. Bütün şairlern nerden döndükleri ya da dönmediklerini de y a ması gerekirdi.

Bu yöntemsizliQe o zaman sustu Ô demir ince.

Mehmet H. DoOan'a geldik e... Mehmet H. D- Qan, fincancı katırannı ürkütmedi. Nasıl, yıllardır sür e elen banka soygunları dayanılm a dur ma geldiyse, Mehmet H. Do(an'ın edebiyat dünyasındaki yolsuzlukl a dayanılm a noktaya geldi.

Türkiye'deki sistemi kur armak için nasıl ABD'den adam getirildiyse, onlann şiir dünyasını kur a r ak için ABD'den bir şiir eleşti r eni getirmeleri i i olur.

Şunun da bilinmesini istiyo r m. Sistemle bitişik bu e ebiyat dünyasında ***İnsancıl,*** kesinlikle yok. Ödülleri de, yıllıklan da, antolojileri de, sözlükleri de ***İnsancıl*** için geç e sizdir.

EPİK ÇENGİ

davullar
ziller
kulağımdan gitmeden bu geniş zamanlı ses
yetişmeliyim yükseğe, benim iki yüzüm var
bu savaş, bu soytarı
içimi deşen acı
saçlarımı tarayan bu eski rüzgâr
gözümü kapatan alnımdaki kan
bırakın sesleri, yığılsın kulağıma
kalabalıklar çağırdım savaştan yenik çıkmış
zafer dansları yaptım aynamda çengilerle
içimde saklı, son savaştan kalma
davullar
ziller
marş okuyan kızlar

avunduğum hayra yorulan düşler
ey, şöleni yarım bırakan dehşet
iki yüzüm var hâlâ
birinde zafer nârâları
keskin bakış
diğeri müzmin ağrı
uykumu çalan dehşet
kaydını saralı diye düşmüş
cüzzamlı bir adamdır ben de savaş korosu
boynunu bir cellatla usulca teslim etmiş
bir kadın bakışıdır bende her yeni sabah
ey, şöleni dansa çeviren kısrak
gölgesini vuramaz savaştan kaçan mızrak

yüreğini cebine almalı
kırarak aynaları düşmeli yola
üzerimdeki savaş gömleği kuramadan
içim geniş, yüzüm asık
son dansımı yapmalıyım
çengiler susmadan

Mustafa UÇURUM

İnsancıl Atölyesi

YAZ SEMİNERLERİ

DEVAM EDİYOR

- TARİHSEL SÜREÇTE KADIN
- AYDINLANMADA İNSAN SORUNU
- ESTETİK
- ŞİİR ATÖLYESİ
- DÜŞÜNME YÖNTEMİ
- YABANCILAŞMA
- POSTMODERN
- ETİK
- BİLGİ